المملكة العربية السعودية
وزارة التربية والتعليم
التطوير التربوي

الأدب العربي

للصف الثالث الثانوي

الفصل الدراسي الأول

جميع الأقسام

(بنين)



طبعة ١٤٢٧هـ - ١٤٢٨هـ
٢٠٠٦م - ٢٠٠٧م

المملكة العربية السعودية
وزارة التربية والتعليم
التطوير التربوي

وزارة التربية والتعليم
MINISTRY OF EDUCATION

قررت وزارة التربية والتعليم تدريس
هذا الكتاب وطبعه على نفقتها

الأدبُ العرَبي

للصف الثالث الثانوي

الفصْل الدراسيّ الأول

جميع الأقسام

(بنين)

تعديل

الأستاذ / إبراهيم بن حسن الدريعي
الأستاذ / أحمد بن سليمان المشعلي
الأستاذ / حمود بن عبد الله السلامة

طبعة ١٤٢٧هـ - ١٤٢٨هـ
٢٠٠٦م - ٢٠٠٧م

يوزع مجاناً ولا يباع

ح وزارة التربية والتعليم ، ١٤٢٥

وزارة التربية والتعليم، ١٤١٦ هـ
فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر
السعودية، وزارة التربية والتعليم
الأدب العربي : للصف الثالث الثانوي ـ الفصل الأول . ـ ط ٣ ـ الرياض.
١٠٠ ص. ٢١ × ٢٣ سم
ردمك ٧ـ١٨٧ـ١٩ـ٩٩٦٠ (مجموعة)
٥ـ١٨٨ ـ ١٩ ـ ٩٩٦٠ (ج١)
١ ـ الأدب العربي ـ كتب دراسية ٢ ـ التعليم الثانوي ـ السعودية ـ كتب دراسية أ ـ العنوان
ديوي ٨١٠،٧١٢ ١٩٨٤ / ١٩

رقم الإيداع : ١٩٨٤ / ١٩
ردمك : ٧ـ١٨٧ـ١٩ـ٩٩٦٠ (مجموعة)
٥ـ١٨٨ ـ ١٩ ـ ٩٩٦٠ (ج١)

لهذا الكتاب قيمة مهمّة وفائدة كبيرة فحافظ عليه واجعل نظافته تشهد على حسن سلوكك معه...

إذا لم تحتفظ بهذا الكتاب في مكتبتك الخاصة في آخر العام للاستفادة فاجعل مكتبة مدرستك تحتفظ به...

موقع الوزارة
www.moe.gov.sa

موقع الإدارة العامة للمناهج
www.moe.gov.sa/curriculum/index.htm

البريد الإلكتروني للإدارة العامة للمناهج
curriculum@moe.gov.sa

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله وصحبه أجمعين . أمّا بعد :

فهذا كتاب الأدب العربي نصوصه وتاريخه للصف الثالث الثانوي، نقدمه في طبعته الجديدة بعد أن قمنا بتنقيحه وتعديله بما يتماشى مع أسلوب الكتاب المدرسي، حتى لا يجد الطالب مشقة في فهم النصوص الأدبية شعرًا ونثرًا، وبالتالي يستطيع أن يتذوق أدب أمته العربية. وقد ركّزنا في تناولنا لهذا الكتاب على تحليل ودراسة النصوص الشعرية والنثرية، وقمنا باختيار نصوص تحقق الغرض من الدراسة الأدبية، وقلّلنا قدر المستطاع من المقدمات التاريخية التي لا نرى في إثباتها كبير فائدة .

هذا وقد خصّصنا هذا الكتاب لدراسة الأدب العربي الحديث، بعد أن درست أيها الطالب في الصفّين الأول والثاني الأدب الجاهلي وأدب عصر صدر الإسلام وأدب العصر الأموي وأدب العصر العباسي وأدب الدول المتتابعة، لتكتمل بذلك حلقة دراسة الأدب العربي في شتى العصور، ولعلّنا بعملنا هذا قد أسهمنا ولو بالقليل في خدمة لغتنا العربية الخالدة، لغة القرآن التي شرف الله العرب بأن تكون لغتهم ليفهموا كتاب الله ويتدبروا آياته .

والله نسأل أن يجعل عملنا هذا خالصًا لوجهه الكريم، والله الهادي إلى سواء السبيل ،،،

المعدلون

الواجبات المنزلية التي كلف بها الطالب

تاريخ	موضوع الواجب	رقم الصفحة	إحضار الواجب		الدرجة	ملاحظات
			اليوم	التاريخ		
/ / ١٤ هـ				/ / ١٤ هـ		
/ / ١٤ هـ				/ / ١٤ هـ		
/ / ١٤ هـ				/ / ١٤ هـ		
/ / ١٤ هـ				/ / ١٤ هـ		
/ / ١٤ هـ				/ / ١٤ هـ		
/ / ١٤ هـ				/ / ١٤ هـ		
/ / ١٤ هـ				/ / ١٤ هـ		
/ / ١٤ هـ				/ / ١٤ هـ		
/ / ١٤ هـ				/ / ١٤ هـ		
/ / ١٤ هـ				/ / ١٤ هـ		
/ / ١٤ هـ				/ / ١٤ هـ		
/ / ١٤ هـ				/ / ١٤ هـ		
/ / ١٤ هـ				/ / ١٤ هـ		
/ / ١٤ هـ				/ / ١٤ هـ		
/ / ١٤ هـ				/ / ١٤ هـ		
/ / ١٤ هـ				/ / ١٤ هـ		
/ / ١٤ هـ				/ / ١٤ هـ		
/ / ١٤ هـ				/ / ١٤ هـ		
/ / ١٤ هـ				/ / ١٤ هـ		
/ / ١٤ هـ				/ / ١٤ هـ		
/ / ١٤ هـ				/ / ١٤ هـ		
/ / ١٤ هـ				/ / ١٤ هـ		
/ / ١٤ هـ				/ / ١٤ هـ		
/ / ١٤ هـ				/ / ١٤ هـ		

توزيع المقرر على أسابيع الفصل الدراسي

أولاً : قسم العلوم الشرعية والعربية ومدارس تحفيظ القرآن الكريم

الأسبوع	الموضوع
الأول	ـ الأدب في العصر الحديث : عوامل نهضة الأدب في العصر الحديث . ـ اللغة العربية وقدرتها على الوفاء بمتطلبات العصر .
الثاني والثالث والرابع	ـ الشعر العربي الحديث : الشعر قبل عصر النهضة ـ فنون الشعر العربي . مع حفظ أربعة أبيات لمعروف الرصافي في الشعر الوطني، وحفظ أربعة أبيات لشوقي في الشعر الاجتماعي.
الخامس والسادس	ـ الاتجاهات الأدبية في الشعر العربي الحديث مع حفظ خمسة أبيات لحافظ إبراهيم على لسان اللغة العربية في مدرسة الإحياء، وحفظ ثلاثة أبيات لعبد الرحمن شكري في مدرسة الديوان، وحفظ أربعة أبيات لأبي القاسم الشابي في مدرسة «أبولو»، وحفظ ثلاثة أبيات لرشيد أيوب في الحنين إلى الوطن في مدرسة المهجر .
السابع	ـ سرنديب للبارودي . مع حفظ سبعة الأبيات الأولى .
الثامن	ـ عمر المختار لأحمد شوقي . مع حفظ تسعة الأبيات الأولى .
التاسع	ـ عرس المجد لعمر أبي ريشة . مع حفظ جميع النص .
العاشر	النثر العربي الحديث : تطور فن النثر ــ فنون النثر . ١ ـ المقالة . ٢ ـ الخطابة. مع حفظ خطبة عبد الله النديم في الحث على مجاهدة الإنجليز من أول النص إلى قوله : « إن كنتم مؤمنين » .
الحادي عشر	٣ ـ القصة .
الثاني عشر	٤ ـ المسرحية.
الثالث عشر	خطبة الحرب للمنفلوطي . مع حفظ خمسة أسطر من قوله : « إنكم تعتمدون » إلى قوله « سميع الدعاء ».
الرابع عشر	الإسلام دين القوة للزيات.
الخامس عشر	وحي العيد لمحمد بشير الإبراهيمي . مع حفظ سبعة أسطر من قوله : « وأفكر في قومي المسلمين» إلى قوله : « ليجني الآخرون » .

ثانياً : أقسام العلوم الإدارية والطبيعية والتقنية

الأول والثاني	ـ فنون الشعر العربي الحديث ـ الشعر الغنائي ـ الشعر التمثيلي ـ الشعر الملحمي . مع حفظ ثلاثة الأبيات الأخيرة من شعر الحماسة والوطنية لرفيق المهدي، وحفظ ثلاثة أبيات للبارودي في الشعر الوجداني .
الثالث والرابع	ـ الاتجاهات الأدبية في الشعر الحديث. مع حفظ خمسة أبيات لحافظ إبراهيم على لسان اللغة العربية . وأربعة أبيات لإبراهيم ناجي في مدرسة أبولو .
الخامس	ـ مدرسة المهجر . مع حفظ ثلاثة أبيات لرشيد أيوب في الحنين إلى الوطن .
السادس والسابع	ـ سرنديب للبارودي . مع حفظ ستة الأبيات الأخيرة .
الثامن والتاسع	ـ تطور فن النثر ـ المقالة ـ الخطابة .
العاشر والحادي عشر	ـ القصة .
الثاني عشر والثالث عشر	ـ المسرحية .
الرابع عشر والخامس عشر	ـ الإسلام دين القوة لأحمد حسن الزيات . مع حفظ النص من أوله إلى قوله : « وقوة في العبارة» .

الأدب في العصر الحديث

تمهيد :

تطرأ على حياة الأمم والشعوب تغيرات تنقلها من حال إلى حال، فإذا كان هذا التغير من سيئ إلى حسن، ومن ضعف إلى قوة سُمِّي ذلك نهضة، وعكسه الانحطاط. والنهضة الأدبية هي ارتقاء فنون الأدب أو بعضها شكلًا ومضمونًا .

وعصر النهضة والعصر الحديث اسمان لمسمًّى واحد وهو العصر الذي يبدأ بدخول حملة الجنرال الفرنسي «نابليون بونابرت » إلى مصر سنة ١٢١٣ هـ / ١٧٩٨م، ولا يزال مستمرًا إلى أيامنا الحاضرة .

وقد جعل أكثر المؤرخين تلك السنة بداية للعصر الحديث؛ لأن الحملة الفرنسية أدت إلى يقظة الأذهان في المشرق العربي، وإحساسها بالحاجة الماسّة إلى الأخذ بأساليب حضارية ملائمة لحاجات العصر ومتطلباته.

عوامل نهضة الأدب في العصر الحديث

كان الأدب العربي ـ شعرًا ونثرًا ـ قد بلغ في نهاية القرن الثاني عشر الهجري أدنى مستوى له منذ وصلت إلينا نصوصه من بداية العصر الجاهلي وخلال العصور الأدبية الأخرى .

وقد ظهرت منذ نهاية القرن الثاني عشر الهجري وحتى اليوم عوامل عدة ساعدت على تطوره، وتعدُّدِ أساليبه. وتَبَايُنِ قوالبه، حتى بلغ ما بلغ من رُقِيٍّ مستواه وتَألُّقِ فنَّانيه.

ويمكن أن نحصر أهم تلك العوامل فيما يلي :

١ ـ الحركات الدينية المعاصرة :

نشأت منذ منتصف القرن الثاني عشر الهجري حركات بعث وإحياء دينية قوية، شاعت في العالم الإسلاميّ، واستهدفت إحياء الإسلام الصحيح، وتخليصه من الشوائب التي شوّهت تعاليمه، وكان على رأس تلك الحركات الإصلاحية، دعوة الإمام محمد بن عبد الوهاب التي نشأت في نجد من شبه الجزيرة العربية منذ النصف الثاني من القرن الثاني عشر . كذلك كانت الدعوة السَّنُوسيّة في شمالي إفريقيا في النصف الأول من القرن الثالث عشر، والدعوة المهدية في السودان .

وفي النصف الثاني من القرن الثالث عشر الهجري وفي ظل هذه الدعوات تبنّى بعض العلماء الدعوة إلى الوحدة الإسلامية، وتعليم المسلمين، وبثّ الحماسة فيهم لطرد المستعمر الأوروبي الذي كان قد اجتاح في عهده كثيرًا من دول الإسلام .

وقد أثرت تلك الدعوات في المجتمع الإسلامي، وأسهمت في تطور الفكر الإسلامي الحديث، كما ظهر تأثيرها في الأدب العربي؛ حيث كان للثقافة الأصلية لأصحاب تلك الدعوات أثر كبير في الأدب من خلال الاهتمام بالمعنى، وترك تلك الأساليب الركيكة المثقلة بأنواع البديع. كما ظهر أثر تلك الدعوات الإصلاحية في الأدب العربي من خلال اتجاه الأدباء إلى الموضوعات التي تخدم الإسلام، وتقف أمام الدعوات العصرية كما ستعرف عند الحديث عن أدب الدعوة الإسلامية.

٢ـ الاتصال بالغرب :

كان اتصال المشرق العربي بالغرب في صور شَـتَّى وعلى مراحل متتابعة. ويمكن حصر ذلك فيما يأتي :

أـ التعـليم :

كان الشام أول منطقة عربية تتصل بالغرب عن طريق التعليم، فقد نزلها عدد من المُنَصِّرين[١] في القرنين الحادي عشر والثاني عشر الهجريين، ففتحوا المدارس والمعاهد لتكون وسيلتهم في أداء رسالتهم التنصيرية، وقد أقامت البعثات التنصيرية في لبنان جامعتين : الأولى الجامعة الأمريكية سنة ١٢٨٣هـ / ١٨٦٦م، والأخرى الجامعة اليسوعية سنة ١٢٩٢هـ / ١٨٧٥م .

وقد كان من آثار حملة « نابليون بونابرت » على مصر والشام ذهاب بعض العلماء المصريين إلى فرنسا مع خروج « نابليون» من مصر بعد فشل حملته عليها، وقد عاد بعضهم بعد ذلك وتولوا التدريس في المدارس التي أنشأها محمد علي ومن بعده كي تكون نواه لتخريج ما يحتاجه الجيش من ضُبَّاط ومهندسين وأطباء. وكان بعض هؤلاء الخريجين يُبتعثون إلى أوروبا في بعثات تخصصية فيعودون وقد حملوا ثقافة الغرب وعلومه .

ولم تكن مصر ولبنان وحدهما الدولتين اللتين أقامتا المؤسسات التعليمية على الطراز الأوروبي، فقد كانت هناك محاولات لإنشاء تلك المدارس في تونس وليبيا والجزائر والمغرب، ولكن تأثيرها الثقافي كان محدودًا بالنسبة إلى تأثير تلك التي كانت في الشام ومصر .

وأخيرًا انتشرت المدارس والجامعات في أرجاء الوطن العربي مما ساعد على تكوين شخصية الفكر العربي، وزيادة الإنتاج الأدبي نظرًا لكثرة المتعلمين، وإيجاد جيل مثقف يعرف واجبه وحقوقه ويعتز بنفسه ووطنه .

---

(١) يطلق على المنصِّرين عند بعض الكتاب (المبشِّرون) وهم ليسوا كذلك؛ لأنهم يدعون إلى النصرانية حقيقة فهم منصرون .

ب ـ الترجمة :

وقد صاحبت الحركةَ التعليميةَ؛ لأنها جزء منها ولا تنفصل عنها. وكان لبعض متعلمي الشام السبق في معرفة اللغات الأوروبية خاصة منذ القرن الثاني عشر. كما كان للبعثات التي أرسلها محمد علي تأثير في ازدهار الترجمة بعد عودة المبتعثين وعودة العلماء المصاحبين لحملة «نابليون» في خروجه، ولكنه لم يكتف بذلك بل أنشأ مدرسة «الألْسُن» لتخريج المترجمين الذين يحتاجهم النظام التعليمي الجديد لنقل الكتب الأجنبية في مختلِف فروع المعرفة إلى العربية.

وقد استطاع هذا النظام التعليمي أن ينقل ثقافة الغرب وعلومه، وأن تُسهِم حركة الترجمة في ذلك. وأثر ذلك في تطور الأدب سواء في الشكل حين ظهرت القصة والمقالة بأنواعها، والمسرحية بنوعيها الشعري والنثري، والشعر الملحمي، أو في المضمون حيث تأثر الشعر باتجاهات فنية غربية، ونظريات نقدية واكبت الحركة الأدبية .

جـ ـ الطباعة والصحافة :

عرفت بعض البلاد العربية الطباعة منذ القرن الثاني عشر، فقد أحضر «نابليون» مطبعتية العربية والفرنسية إلى مصر، كما أنشأت بعض البعثات التنصيرية في لبنان مطابع، ولكنها اهتمت بطبع الكتب الدينية الخاصة بها . ولا نعدو الحقيقة إذا قلنا : إن مطبعة «بولاق» التي أنشأها محمد علي في مصر سنة ١٢٣٧هـ/ ١٨٢١م، و«المطبعة الأمريكية» التي نُقِلت من مالطة إلى بيروت ، والمطبعة التي أقامها اليسوعيون في بيروت سنة ١٢٦٥هـ / ١٨٤٨م هي التي كان لها الأثر الأكبر في نشر الثقافة الحديثة المؤلفة والمترجمة، غير أن مطبعة «بولاق» قد امتازت عنها جميعًا بنشر عيون التراث العربي والإسلامي. وقد أسهمت المطابع في الأخذ بيد الأدباء والمؤلفين من خلال نشر إنتاجهم الأدبي وأفكارهم وطروحاتهم المختلفة .

وكان من آثار تأسيس المطابع أن ظهرت الصحف والمجلات اليومية والدورية منذ وقت مبكر، فقد صدرت صحيفة « الوقائع المصرية» سنة ١٢٣٨هـ / ١٨٢٢م، و«الجريدة العسكرية » سنة ١٢٤٩هـ/ ١٨٣٣م، ولم تكن «الوقائع» مجرد جريدة حكومية، ولكنها كانت صحيفة إصلاح

وتهذيب وثقافة، حيث عُنِيت بالمقالات الأدبية والاجتماعية والعلمية .. أما الشام فقد بدأت الصحف بصحيفة « حديقة الأخبار » سنة ١٢٧٥هـ / ١٨٥٨م ، وتتابع ظهورها بعد ذلك مثل صحيفة « التقدُّم » و«لسان الحال»، وفي العراق ظهرت صحيفة « الزوراء» وغيرها .

ولم تكن الصحف مرآة للحياة السياسية والاجتماعية لعصرها فقط، بل كانت مرآة للحياة الأدبية باتجاهاتها وصراعاتها النقدية، وطريقًا لشهرة الأديب، فقد نُشِرت معظم كتب الأدباء كمقالات في تلك الصحف، مثل «حديث الأربعاء» لطه حسين، وقد اتَّخذ العقاد والمازني وغيرهما الصحيفة والمجلة وسيلة لنشر آرائهما في الأدب والفن والحياة، واستطاعت مجلات مثل « المقتطف» و«الهلال » و«الرسالة» أن تكون مدرسة تعليمية وتثقيفية ومعرِضًا للفنون الأدبية والدراسات النقدية طَوَال نصف قرن من الزمان.

٢ ـ الاستشـراق :

تعني حركة الاستشراق دراسة شؤون الدول الشرقية التي يستعمرها الغربيون، وهي شؤون تتصل بالدين واللغة والأدب والتاريخ والاجتماع والاقتصاد لأهداف تنصيرية ومصالح سياسية واقتصادية، وأصبح في أغلبه وسيلة من وسائل الاستعمار، ويُستثنَى من ذلك نفر قليل مِمَّن يبحث عن المعرفة والفائدة العلمية .

وقد أدَّت هذه الحركة إلى إنشاء جمعيات علمية ومعاهد تُوضع فيها الدراسات الخاصة بكل تلك الشؤون، ومن أهمها « الجمعية الآسيوية» في لندن ونظيرتها في باريس، ولكلٍّ منها مجلة تُعْنى بالأبحاث الشرقية من نشر تأليف وترجمة وتحقيق، ومن أشهر أولئك المستشرقين « جويدي » صـاحب فهارس « الأغاني»، و«بروكلمان» صاحب كتاب « تاريخ الأدب العربي» وكتاب « تاريخ الشعوب الإسلامية». كذلك اهتمَّت حركة الاستشراق بتكوين المكتبات التي تحوي نفائس الكتب الشرقية ومخطوطاتها، ومن أشهرها مكتبات لندن وباريس وبرلين وأكسفورد وأدنبره وغيرها. وقد أسهمت كل تلك الجهود في نهضة الأدب العربي في العصر الحديث .

ولكن بقي أن نقول : إنَّ الاتِّصال بالغرب وحركة الاستشراق لم ينتج عنهما هذه الآثار الإيجابية التي جاءت عَرَضًا فقط، وإنما نَـتَـجَ عنهما كثير من الآثار السلبية من الأفكار والتقاليد الغربية التي أحدثت خللًا في المجتمع العربي، ومن انسلاخ كثير من المسلمين عن دينهم وتقليدهم للغرب والشرق، ومن

غلبة العامية على ألسنة المثقفين وأقلامهم، وانتشار الإنتاج الأدبي الغَثّ، إلى غير ذلك مما جاءت به المدنيَّة الغربية إلى المجتمع العربي، وكان سببًا في دفع كثير من الغيورين والمخلصين كالرافعي والمنفلوطي إلى الوقوف في وجه تلك الهجمة الاستعمارية التي تهدف إلى هدم القيم والمبادئ الإسلامية .

٤ ـ إحياء التراث :

عندما أنشئت مطبعة «بولاق» كان يشرف عليها مجموعة من علماء الأزهر، وكان من بينهم نُخْبة ممتازة من العلماء استطاعت أن تختار مجموعة من مخطوطات التراث العربي والإسلامي وخاصة اللُّغوي والأدبي وقامت بنشرها، مثل : «لسان العرب» لابن منظور، و«الأغاني» للأصفهاني، ودواوين الحماسة، ودواوين شعراء العصر الذهبي للأدب العربي .

وفي نهاية القرن الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر تكوّنت جمعيات أهلية لنشر التراث مثل «جمعية المعارف» سنة ١٢٨٥هـ / ١٨٦٨م فنشرت كتاب «البيان والتبيين» للجاحظ، و«تاج العروس» للزبيدي، و«مقامات بديع الزمان»وغيرها، وقامت دار الكتب المصرية بطبع ونشر عيون التراث مثل «صُبْح الأعشى» للقَلْقَشَنْدِي، و«الخصائص» لابن جِنّي وغيرهما، كما ظهرت هيئات ومطابع شاركت في هذا العمل الجليل .

وقد أسهم هذا العمل في نقل الذوق الأدبي العام مما تعوَّد عليه في الكتب الأدبية المتأخرة، الزاخرة بالأساليب الضعيفة إلى ذوق هو أقرب إلى ما كان سائدًا في العصور الذهبية للأدب. كما كان اتجاه مدرسة «الإحياء» الفني معتمدًا على هذا التراث، وأصبح أبرز الاتجاهات الأدبية وأقربها إلى أذواق القراء وأكثرها انتشارًا .

٥ ـ المكتبات العامة :

أدى ازدياد عدد الكتب المطبوعة، وكثرة القُرَّاء والمقبلين على التعليم إلى الاهتمام بإنشاء دور الكتب؛ لِتُجمع فيها الآثار المطبوعة في الشرق والغرب ليسهل الاطلاع عليها، ولتكون مكانًا لتجميع المخطوطات التي تفرقت في المساجد والبيوت، وكانت تغصُّ بها خزائن الكتب في العصور الإسلامية السابقة .

ومن أشهر دور الكتب « دار الكتب المصرية » التي أنشئت عام ١٢٨٧هـ / ١٨٧٠م، والمكتبة الأزهـريـة في القاهـرة، والمكتبة الظاهرية في دمشق، ومكتبة الزيتونـة في تونس ، ومكتبتا الحرمين في مكة المكرمة والمدينة المنورة، ومكتبات الجامعات في العالم العربي، والخزائن الخاصة كالخزانـة التيمورية .

ولاشك أن توافر هذه الأعداد الضخمة من الكتب في تلك المكتبات العامة قد دفع القرّاء والدارسين إلى الإقبال عليها والتزوُّد من مناهلها، وما تحويه من كنوز التراث العربي والإسلامي، فأوجد ذلك نهضة فكرية وأدبية عظيمة في عصرنا الحديث .

٦ـ المجامع العلمية واللغوية:

كانت وسيلة من وسائل التنظيم بين الحضارة العربية والحضارة الغربية، ومجالًا تُوضع فيه هذه الثقافة الحديثة موضع النظر والمناقشة، وتتيح الفرصة أمام أهل الرأي لأن يَلْتَقُوا حول غايات واحدة في المجال الفكري والعلمي والأدبي من خلال عقد المؤتمرات، وإقامة المهرجانات الأدبية .

ولعلَّ أول صورة لهذه الجمعيات تتمثل في « المَجْمَع العلمي » الذي أسسه «نابليون» وجعل من أهدافه نَشْر علوم أوروبا وفنونها في مصر . ثم تأسست في عهد محمد علي «الجمعية المصرية» بهدف إنشاء مكتبة تضم أكبر عدد من الكتب ، ثم تأسس « مجلس المعارف المصري»، حتى أنشىء « مجمع اللغة العربية » في مصر سنة ١٣٥١هـ/ ١٩٣٢م، ثم « المجمع العلمي » في دمشق، «فالمجمع العلمي» في بغـداد .

وقد أثمرت بعض هذه الجمعيات في تكوين اتجاهات أدبية جديدة مثل جماعة «أبولُّو »، التي ضمَّت تحت لوائها المذهب الرومانسي. كما شاركت هذه الجمعياتِ بعضُ المجالس العليا للفنون والآداب في تشجيع الأدباء على تجويد إنتاجهم، بتخصيص المكافآت والجوائز التقديرية لهم، وطبع مؤلفاتهم، مثل مؤسسة الملك فيصل الخيرية في الرياض، التي تمنح سنويًا جائزة الملك فيصل العالمية في خدمة الإسلام ، والدراسات الإسلامية، والأدب العربي، والطب، والعلوم .

وقد ارتبطت بتلك الجمعيات والمجامع حركة رائدة وهي حركة « التعريب[1] »، التي ازدهرت بعد نشاط الترجمة ونَقْل ثقافة الغرب في مختلِف فروع العلْمِ والمعرفة والأدب، حيث فَطِن علماء اللغة العربية إلى حاجة لغتهم لآلاف الكلمات والمصطلحات لتقابل ما يجدونه في لغة الغربيين من مصطلحات العلوم والمخترعات كي يتمكنوا من تعريبها.

ولذا فقد حاول بعض العلماء في مصر تكوين مجمع لغوي يضع كلمات جديدة، أو يعرِّب، أويشتقُّ من الكلمات القديمة لتساير اللغة ركب الحضارة السريع. وإلى جانب جهود المجامع اللغـويـة في القاهـرة ودمشق وبغـداد فإن هناك جهوداً فردية قام بها بعض العلماء المتخصِّصين. كـلٌّ في مجال علمـه .

وقد قامت تلك الجهود بدور كبير في المحافظة على سلامة اللغة العربية، وجَعْلها وافية بمطالب العلوم والفنون، وإمدادها بكثير من الكلمات العصرية .

---

(١) الفرق بين التعريب والترجمة أن التعريب يلي الترجمة وهو إحداث كلمات جديدة تقابل الكلمات الأجنبية التي ليس لها مقابل في العربية، أما الترجمة فهي نقل الثقافة الأجنبية إلى العربية .

اللغة العربية وقدرتها على الوفاء بمتطلبات العصر

أثبتت اللغة العربية طِوَال العهود الإسلامية المتتالية أنها لغة العلم والأدب معًا، وأثبتت تفوُّقها في مَجَالَي القدرة على التعبير واستيعابها لكل جديد من العلوم والفنون، وقد دفع ذلك كثيرًا من علماء أوروبا إلى تعلُّمها منذ القرن الثالث الهجري حين هاجروا إلى الأندلس ليتتلمذوا على علماء المسلمين فيها في مختِلِف فروع المعرفة .

وحين خمل شأن العرب والمسلمين منذ القرن الثالث عشر الهجري وبدأت هجمة الاستعمار الغربي على الشرق الإسلامي مع بداية القرن الثامن عشر الميلادي أراد المستعمرون هدم كل عوامل تَمَاسُكِ هذا الشرق وتقدُّمه، وكان أهم عاملين هما : وَحْدة الدين ووَحْدة اللغة، وقد أخفقَ المستعمِر في هدم وحدة الدين عند المسلمين بالرغم من كل محاولاته المتتابعة ، ومختِلِف الوسائل التي اتبعها في ذلك .

أما عن محاولاته هدم وحدة اللغة العربية فقد ظهرت في الدعوة إلى الكتابة باللهجات العامية للبلاد العربية، وقد بدأت هذه الدعوة في أواخر سنة ١٢٩٩هـ / ١٨٨١م، حيث اقترحت مجلة « المقتطف» كتابة العلوم باللغة التي يتكلمها الناس في حياتهم العامة .

وفي عام ١٣٢٠هـ / ١٩٠٢م ، ألَّف أحد القضاة الإنجليز في مصر وهو القاضي « ولمور» كتابًا سماه « لغة القاهرة» وضع فيه قواعد لها ، واقترح اتِّخاذها لغة للعلم والأدب، وتنبَّه الناس للكتاب عندما أشادت به مجلة «المقتطف»، فحملت عليه الصحف، مشيرة إلى موضع الخطر من هذه الدعوة التي لا تَقْصِد إلا محاربة الإسلام في لغته.

وثارت المسألة مرة أخرى حين دعا إنجليزي آخر وهو « وليم ولكوكس» سنة ١٣٤٥هـ/ ١٩٢٦م، إلى هجر اللغة العربية من خلال ترجمته أجزاء من الإنجيل إلى ما سمَّاه «اللغة المصرية» وقد أيَّده سلامة موسى فثارت ثائرة الناس من جديد ، وعادوا لمهاجمة الفكرة والتنديد بما وراءها من الدوافع الدينية والسياسية، ولكن الدعوة استطاعت أن تجتذب نفرًا من دعاة التجديد، من اتخذ القومية والشعبية ستارًا لدعوتهم .

والغـريب أن تقـدَّم عضو من أعضـــاء مجمع اللغـة العربيـة في مصر وهو عبد العـزيز فهمي سـنة ١٣٦٢هـ/ ١٩٤٣م، باقتراح كتابة العربية بالحروف اللاتينية ، وقد شغل المجمعَ باقتراحه الماكر مدة ثلاث سنوات حتى ظهر بُطلانه .

وبعد أن سكنتْ تلك الدعوت زمنًا ظهر من الكتاب من يدعو إلى التوسُّط بين الفصحى والعامية، ومن يدعو إلى فَتْح باب التطور في اللغة والاعتراف بحق الكاتب في تغييرها كيفما شاء، ومنهم من يدعو إلى إسقاط أبواب بعينها من النحو، أو تعديل بعض قواعده إلى غير ذلك من المحاولات المغرضة .

وواضح من كل هذه الآراء أن مروجيها فئتان : فئة مُسْتَعمِرة تجد في هدم اللغة العربية هدمًا لإحدى الدعائم المهمة في تماسُك الشعب العربي وتمسكه بدينه. وفئة مُسْتَغْرِبة سارت في رَكْب المستعمر لمصلحة دينية غير إسلامية، أو مصلحة سياسية تملُّقًا للمستعمِر .

وقد أبطل المدافعون عن العربية كل مزاعم خصومها، ومن ذلك ما جاء في مجلة «الهلال» من أن المسلمين لا يستغنون عن الفصحى لفهم القرآن والحديث وسائر كتب الدين، وأنَّ العربية ليست غريبة على أفهام العامة إلا إذا أُرِيد التعقيد واستخدام الألفاظ الغريبة، وأن الذاهبين إلى أن يتخذ كل بلد عربي لهجته العامية هم القائلون بانحلال العالم العربي وتشتُّت شَمْل الناطقين بالعربية ..

ولسنا في حاجة بعد ذلك إلى أن نقول: إن هذه الدعوة الهدامة قد أخفقت إخفاقًا كبيرًا، بل إن بعض من حملوا لواءها قد عدلوا عنها وأصبحوا أشد تمسُّكًا بالفصحى، مستنكرين من شباب الجيل الجديد ضَعْفَهم فيها وبُعْدهم عنها .

مناقشة :

١ ـ ماذا تعرف عن الدعوات الإصلاحية في العصر الحديث ؟ وما أثرها في أدب هذا العصر ؟

٢ ـ ما أثر كلٍّ من الترجمة والطباعة والصحافة في نهضة الأدب الحديث ؟

٣ ـ ماذا تعني حركة الاستشراق؟ ومَنْ أشهر المستشرقين ؟

٤ ـ كيف أسهمت حركة الاستشراق في نهضة الأدب العربي الحديث ؟

٥ ـ تحدث عن الآثار السلبية التي نتجت عن حركة الاستشراق، واتصال العرب بالغرب .

٦ ـ ما الدور الذي لعبته حركة إحياء التراث في تطوّر الأدب الحديث ؟

٧ ـ كيف أسهمت المكتبات العامة في النهضة الفكرية والأدبية في العصر الحديث ؟

٨ ـ مَنْ من الأدباء العرب وقف ضد الهجمة الاستعمارية على المجتمع العربي المسلم ؟ وما هدف تلك الهجمة؟

٩ ـ ماذا تعرف عن : مطبعة بولاق، جمعية المعارف، مدرسة الألسن، جريدة الوقائع ؟

١٠ ـ ما الفرق بين التعريب والترجمة ؟

١١ ـ ما الداعي إلى نشوء حركة التعريب؟ وما الطرق التي يتمُّ بها ؟ وما أثرها على اللغة العربية ؟

١٢ ـ هات عشرًا من الكلمات الأجنبية المعرَّبة، واذكر مايقابلها في اللغة العربية .

١٣ ـ يتفاخر البعض ويشعر بالزَّهْوِ عندما يدرج بعض الكلمات الأجنبية في حديثه. اذكر رأيك في هذا الصنيع.

١٤ ـ ما أبرز المحاولات التي كانت تهدف إلى القضاء على اللغة العربية؟ ومن هم مروجو تلك الآراء؟ وما أبرز الردود عليهم ؟

تطوُّر الأدب في العصر الحديث

أولاً : الشعر العربي الحديث

(أ) الشعر قبل عصر النهضة :

١ ـ كان الشعر يجري في العالم العربي بصفة عامة خلال النصف الأول من القرن الثالث عشر الهجري على الصورة السيئة التي كان يجري عليها خلال العصر العثماني، سواء في صياغته أو في موضوعاته. فأساليبه متكلِّفة مثقلة بأغلال البديع، وأما أفكاره ومعانيه فمبتذلة تافهة. ولم يمنع هذا الطابع العام للشعر من ظهور شعراء يعدُّون أفضل في فنِّهم من فنِّ العصر عامة، ولكنه كان مايزال في مستوى لا يقارن بما كان عليه الشعر في عصور ازدهاره المعروفة.

ومن بين هؤلاء الشعراء الشيخ حسن العطار (مصري ١٢٥١هـ/ ١٨٣٥م) والشيخ حسن قويدر (مصري ١٢٦٤هـ/ ١٨٤٧م) وشهاب الدين الألوسي (عراقي ١٢٧٢هـ/ ١٨٥٤م) وغيرهم .

يقول الشيخ ناصيف اليازجي (وهو شاعر لبناني) في وصف الروض :

مَرَّ النَّسِيمُ عَلَى الرِّيَاضِ مُسَلِّمًا ... سَحَرًا فَرَدَّ هَزَارُهَا مُتَرَنِّمَا [1]

أَحْنَى إِلَيْهِ الزَّهْرُ مَفْرِقَ رَأْسِهِ ... أدبًا وَلَوْ مَلَكَ الكَلَامَ تَكَلَّمَا

يَا حَبَّذَا مَاءُ الغَدِيرِ وشَمْسُهُ ... تُعْطِيهِ دِينَارًا فَيُقْلَبُ دِرْهَمَا

وهذا شعر كله قريب المعاني جدًّا، ضَحْل الخيال، قريب في أسلوبه من الكلام المعتاد.

ويقول شهاب الدين الألوسي في الحكمة :

وإذَا الفَتَى بَلَغَ السِّمَاكَ بِفَضْلِهِ ... كَانَتْ كَأَعْدَادِ النُّجُومِ عِدَاهُ [2]

وَرَمَوْهُ عَنْ حَسَدٍ بِكُلِّ كَرِيهَةٍ ... لَكِنَّهُمْ لَا يُنْقِصُونَ عُلَاهُ

---

(١) الهزار : اسم طائر صغير حسن الصوت وهو العندليب .

(٢) السماك : العلو والرفعة .

٢ ـ وحين يَهِلُّ النصف الثاني من القرن الثالث عشر الهجري نجد طائفة من الشعراء قد بدأت تتفتح شخصيتهم الفنية من خلف حُجُب المحسنات البديعيّة وهواية الألغاز والتقاط الزخارف، ومن هؤلاء محمود صفوت الساعاتي (مصري ١٢٩٨هـ / ١٨٨٠م) . وقد تتلمذ على يد الشيخ حسن قويدر .
يقول في رثاء أستاذه وهو في أول عهده بنظم الشعر :

يَا شَمْسَ فَضْلٍ فَدَتْكَ الشُّهْبُ قَاطِبَةً ... إذْ عَنْكَ لَا أَنْجُمٌ تُغْنِي ولَا شُهُبُ
لَمَّا أَصَابَكَ لَا قَوْسٌ ولَا وَتَرٌ ... سَهْمُ المَنِيَّةِ كَادَ الكَوْنُ يَنْقَلِبُ
مَا حِيلَةُ العَبْدِ والأَقْدَارُ جَارِيَةٌ ... العُمْرُ يُوهَبُ والأَيَامُ تُنْتَهَبُ

ثم نجد مجموعة ثالثة من الأدباء قد قويت شخصيتهم بعض الشيء، وحاولوا أن يجددوا وأن يلونوا أدبهم بما يظهر نفسيتهم ،وقد نجحوا في ذلك أحيانًا، ولكنهم لم يستطيعوا أن يقاوموا سيطرة الأدب الموروث عليهم، ولا إغراء المحسنات والزخارف، فجاء أدبهم من نمط المجموعة السابقة، ومن هؤلاء الشاعر عبد الله فكري (١٣٠٧هـ / ١٨٨٩م) فنراه أحيانًا على سجيته فلا يتقيد بهذه الزخرفة اللفظية فتتضح شخصيته وتتجلى فكرته، ثم نراه أحيانًا أخرى يخضع لهذا الأسلوب فيقلُّ مستوى شعره وتصبح قصائده منمّقات مزخرفات، ضعيفة القيمة الفنية. يقول واصفًا نارًا موقدة في فحم تحوّل إلى رماد :

كَأَنَّمَا الفَحْمُ مَا بَيْنَ الرَّمَادِ وَقَدْ ... أذْكتْ بِهِ الرِّيح وَهْنًا سَاطِعَ اللَّهَبِ
أرْضٌ مِنَ المِسْكِ كافُورٌ جوانِبُها ... يموجُ من فوقِها بحرٌ من الذهبِ

(ب) فنون الشعر العربي الحديث :

استطاع الشعر العربي الحديث منذ نهاية القرن الثالث عشر الهجري حتى اليوم أن يكون صورة لعصره ، ومرآة لأصحابه فنًّا وموضوعًا. وقد كان الشعر العربي في عصوره الأولى مقتصرًا على نوع واحد وهو الشعر الغنائي، ثم ظهر في العصر العباسي الشعر التعليمي، وفي العصر الحديث ظهر نوعان جديدان وهما الشعر التمثيلي، و الشعر الملحمي. وسوف نتناول بالحديث جميع هذه الأنواع مغفلين النوع الثاني؛ لانعدام المتعة الفنية فيه لخلوّه من العاطفة والخيال، ولأن الغاية التعليمية فيه تخرجه من دائرة الأدب .

أولاً : الشعر الغنائي :

وهو الذي يتناول الأغراض العاطفية من مدح وفخر وغزل.... ويمكن أن نحصر أهم الموضوعات التي عالجها الشعر الغنائي فيما يأتي :

١ ـ الشعر الديني :

وهو أبرز الموضوعات، وسبب ذلك ظهور حركة المد الغربي والغزو الفكري، الذي يهدف إلى إضعاف عقيدة الإسلام، وتشويه تعاليمه، وزرع الشك في نفوس أصحابه، وبث روح النزاع والفرقة والتشتُّت، ونشر الانحلال الخلقي؛ مما كان له أكبر الأثر في دفع الشعراء إلى الموضوعات الدينية لصدِّ أباطيلهم ودحض افتراءاتهم .

وقد اتسع مجال الشعر الديني في العصر الحديث، فشمل الدفاع عن الإسلام، وبيان محاسنه، والفخر بأمجاده السالفة، ومدح رسوله الكريم، كما شمل الحديث عن المناسبات الدينية كرمضان والحج والأعياد، وشمل ـ أيضًا ـ محاربة الفساد والرذيلة، والدعوة إلى الأخلاق الفاضلة .

وعندما حاول الغرب إبعاد المسلمين عن دينهم ، وترسيخ مفهوم القومية أو الوطنية في نفوسهم قام الشعراء برفض هذه الفكرة ، لا إنكارًا لوجودهما ولكن لأن الإسلام يجمع كل هذه المفاهيم في تعاليمه الشمولية. يقول الشاعر السوري عمر بهاء الدين الأميري :

قَالُوا العُرُوبَةُ قُلنَا إنَّهَا رَحِمٌ ... وَمَوْطِنٌ وَمُرُوءَاتٌ وَوِجْدَانُ
أمَّا العَقِيدَةُ والهَدْيُ المُنِيرُ لَنَا ... دَرْبَ الحَيَاةِ فَإسْلَامٌ وَقُرْآنُ
وَشِرْعَةٌ قَدْ تَآخَتْ في سَمَاحَتِهَا ... وَعَدْلُهَا الفَذُّ أجْنَاسٌ وألْوَانُ

ولن نطيل الحديث في هذا الموضوع؛ لأنك ستجد معلومات وافية عند الحديث عن أدب الدعوة الإسلامية .

٢ ـ الشعر الوطني :

كان للظروف السياسية التي عانى منها العالم العربي في العصر الحديث ـ وما يزال يعاني منها حتى الآن ـ أثر ضخم في بروز هذا الموضوع في الشعر العربي، فالاستعمار الأجنبي يُثْقِل كاهل الوطن العربي ويذيقه مختلِف ألوان الهوان، وقد صاحب الاستيطانُ الصهيونيُّ حركةَ الاستعمار منذ بدايتها حتى نجح أخيرًا في أن يستأثر بفلسطين وأرضها المقدسة الحبيبة لقلب كلِّ مسلم . وكان الشعر رفيق المقاومة العربية لكل ألوان الاستعمار كما كان لسان هذه المقاومة بل كان صورة من صورها، ولا نجد شاعرًا من شعراء العالم العربي لم يشغله هذا الموضوع ولم يكن نفثة من نفثات قلبه ووجدانه. يقول معروف الرُّصافي شاعر العراق مستثيرًا الهمَّة في الأمة العربية الإسلامية ضد المستعمِرين :

يَا قَـوْمُ إنَّ العِدَا قَـدْ هَـاجَمـوا الوَطَنَا ... فانْضُوا الصَّوَارِمَ واحْمُوا الأَهْلَ والسَّكَنَا (١)

واسْـتَـنْـفِـرُوا لِـعَـدُوِّ الله كُـلَّ فَتَى ... مِمَّنْ نأى في أقَاصِي أرْضِكُمْ وَدَنَـا (٢)

واسْتَنْهِضُوا مِنْ بَنِي الإسْلَامِ قَاطِبَةً ... مَـنْ يَسْكُنُ البَدْوَ والأرْيَـافَ والمُدُنَا

واستَقْتِلُوا في سَبِيلِ الـذَّوْدِ عَنْ وَطَنٍ ... بِـهِ تُـقِـيـمُـونَ دِيـنَ الله والسُّنَنَا

وهذا أحمد شوقي يساند السوريين في كفاحهم ضد المستعمر الأجنبي بقصائد خلَّدت كفاحَ العرب جميعًا وليس كفاح السوريين فحسب. يقول في إحدى قصائده :

وَلِـلْأوْطَـانِ فِي دَمِ كُـلِّ حُـرٍّ ... يَـدٌ سَـلَـفَـتْ وَدَيْـنٌ مُـسْـتَـحَـقُّ

ومَنْ يُسْـقَى ويَشْـرَبُ بالمَـنَايَا ... إذَا الأحْـرَارُ لَمْ يُـسْـقَـوا ويَـسْـقُـوا

فَـفِـي الـقَـتْـلَى لِأجْـيَـالٍ حَـيَـاةٌ ... وَفِي الأسْرى فِـدًى لَـهُـمُ وَعِـتْـقُ

وهـذا الشاعـر الليبي رفيق المهدي لا يجد للأعياد لـذَّة ولا بهجـة وفلسطين بين أنياب إسرائيل وأعوانـهـا :

---

(١) انضوا الصوارم : أخرجوا السيوف من أغمادها . (٢) نأى : بعد .

أَبَـعْـدَ فِلَسْطِينَ الشَّـهِيـدَةِ عِنْـدَنَـا سُـرُورٌ بِعِيدٍ ؟ نَحْنُ بِالحُزْنِ أَخْلَقُ [1]
فِلَسْطِيْنُ فِي الأَعْمَاقِ مَـازَالَ جُرْحُهَا يَـمُـجُّ دَمًـا أَوْ أَدْمُـعًـا تَـتَـرَقْـرَقُ
مَتَى يَشْعُرُ الشَّرقُ المُفَرَّقُ شَمْلُهُ بِـمَـا قَـدْ جَـنَـاهُ شَـمْـلُـهُ الـمُـتَـفَـرِّقُ
وَحَتَّى مَتَـى يُغْتَـرُّ بِالغَـرْبِ بَعْـدَمَا بَـدَا وَاضِـحًـا مِنْهُ الـخِـدَاعُ الـمُـزَوَّقُ
فِلَسْطِيْنُ لَوْلَا الغَرْبُ مَاجَاسَ حَـوْلَهَا لِـشُـذَّاذِ إِسْـرَائِـيـلَ شَـعْـبٌ مُـلَـفَّـقُ

وقد كان موضوعا الحرية والوحدة أبرز القضايا التي تناولها الشعر الوطني، وما عداهما ينضوي تحتهما. يقول الشاعر اليمني عبد الله البردوني يخاطب بريطانيا :

فِفِي فَقْدِ شَـقَّ فَجْرُ الـعُـرْبِ مَـرْقَـدَهُ وَزَمْـجَـرَتْ فـي دَمِ العُرْبِ البُطُولَاتُ
وَضَمَّـهُـمْ فـي الجِهَادِ الحُـرِّ مُعْـتَـرَكٌ وَوَحَّـدَتْـهُـمْ جِـرَاحَـاتٌ وَآهَـاتُ
ولِـلْـعُـرُوبَـةِ أَمْـجَـادٌ مُـخَـلَّـدَةٌ كَـأَنَّـهَـا فـي رُبَـى الـتَّـارِيـخِ رَايَـاتُ

واتخذ الشعراء رثاء زعماء المسلمين والوطن العربي وسيلة للتعبير عن عواطفهم الوطنية، وإلهابًا للنفوس لمقاومة المستعمرين، كما سنرى في قصيدة أحمد شوقي التي يرثي بها عمر المختار .

٢ـ الشعر الاجتماعي:

عالج الشعر في العصر الحديث كثيرًا من قضايا المجتمع العربي، وقد كان وضع المرأة الاجتماعي من أبرز تلك القضايا وأكثرها إثارة للجدل، وذلك لسعة الخلاف بين النظرة الإسلامية والنظرة الغربية لهذا الوضع. فهذا شوقي يبين مكانة المرأة وحقوقها في الإسلام فيقول :

هَـــذَا رَسُـــولُ اللهِ لَـــمْ يُـنْـقِـصْ حُـقُـوقَ المُـؤْمِـنَـاتْ
الـعِـلْـمُ كَــانَ شَرِيـعَـةً لِـنِـسَـائِـهِ الْمُـتَـفَـقِّـهَـاتْ
رُضْــنَ الـــتِّـجَـارَةَ والـسِّـيَـا سَـةَ والـشُّـؤونَ الأُخْـرَيَـاتْ
وحَـضَـارَةُ الإِسْـــلَامِ تَـنْـــ ـطِقُ عَـنْ مَـكَـانِ المُـسْـلِمَاتْ

---
(١) أخلق : أجدر .

وكان الفقر هو المظهرَ الاجتماعيَّ الذي شغل معظم الشعراء، ودعوا إلى مدِّ يد العون إلى كل من يعاني من آلامه، فقد صوَّروا حال الفقير كي يثيروا نحوه الشفقة والعطف، وأبرزوا أثر هذه الآفة الاجتماعية على تقدم الأمة العربية، ثم بيَّنوا حق الفقير في مال الغني، وواجب الأمة الإسلامية تجاه الفقراء والمحتاجين .

وقد ارتبطت مشكلة الفقر بمشكلة الغلاء، وتناول الشعراء هذه المشكلة توضيحًا وحضًّا على محاربتها. قال حافظ إبراهيم :

أَيُّهَا المُصْلِحُونَ ضَاقَ بِنَا العَيْـ ـشُ ولَمْ تُحسِنُوا عَلَيْهِ القِيَامَا
عَـزَّتِ السِّلْعَةُ الذَّلِيلَةُ حَتَّى بَاتَ مَسْحُ الحِذَاءِ خَطْبًا جِسَامَا
وغَدَا القُوتُ فِي يَدِ النَّاسِ كَالْيَا قُوتِ حَتَّى نَوَى الفَقِيرُ الصِّيَامَا (١)
ويَخَالُ الرَّغِيفَ فِي العِيدِ بَدْرًا ويَظُنُّ اللُّحُومَ لَحْمًا حَرَامَا

وقد أحسَّ الشعراء أن مشكلة الجهل هي إحدى معضلات العالم العربي؛ لذلك اتخذت الدعوة إلى العالم والتعليم مظهرًا اجتماعيًّا أبرزه الشعراء في قصائدهم. يقول الشاعر المغربي أحمد سكيرج من قصيدة عنوانها «بني وطني» :

ألَا زَاحِمُوا أَهْلَ العُلَا بِالمَنَاكِبِ وَلَا تَقْعُدُوا مِنْ بَعْدِ نَيْلِ المَرَاتِبِ
رِدُوا مِنْ يَنَابِيعِ العُلُومِ مَوَارِدًا بِهَا يَنْجَلِي الجَهْلُ الكَثِيرُ المَعَاطِبِ
فَكُلُّ بَلاءٍ أَصْلُهُ الجَهْلُ في الوَرَى وَمَا الجَهْلُ إلَّا مَرْتَعٌ لِلْمَعَايِبِ

وقد لاحظ المصلحون الاجتماعيون ومعهم بعض الشعراء انحراف الشباب الإسلامي عن الخُلق الإسلامي القويم، وتقليدهم للغربيين في سلوكهم وفي معتقداتهم الإلحادية. فيقول أحمد محرم في دُعاة المذاهب الهدامة :

ذَهَبَ العَصْرُ الذِي شَيَّبَنَا وَأَتَى عَصْرُ الشَّبَابِ المُلْحِدِينْ
عَيَّرُونَا أنْ عَبَدْنَا رَبَّنَا وحَفِظْنَا عَهْدَهُ فِي الحَافِظِينْ

---

(١) الياقوت : حجر كريم صلب شفاف تختلف ألوانه .

وأعَـــدُّوهَـــا لَــنَــا رَجْــعِــيَّــةً   جَـعَـلُـوهَـا سُـبَّـةً لِـلْـمُـؤْمِـنِـيـنْ
لِـلْـمُـصَـلِّـيْنَ إذَا مَـا سَـجَـدُوا   مِـنْ حَـدِيـثِ الـسُّـوءِ مَـا لِلصَّائِمِينْ
نَـسَـخَ الأخْــــلَاقَ فِي شِرعَـتِـهِـمْ   أنَّـهَـا مِــنْ تُــرَّهَــاتِ الـجَـامِـدِيـنْ
فَـسَـدَ الأمْــرُ فَـهَـلْ مِـنْ مُـصْـلِحٍ ؟   أصْـلِـحُـوهُ يَـاشَـبَـابَ المُسْلِمِينْ

٤ ـ الشعر الوجداني:

يقصد النقّاد بهذا الاصطلاح الشعرَ الذي يعبّر عن عواطف الحبّ والشوق إلى الحبيب، وما يجري بين المحبين من هجر ووِصـال، وتـذكُّر للأيام الحلوة والمرة معًا حين يبعد العهد بالمحبين.

وقد سار الشعراء المحدثون وشعراء مدرسة الإحياء خاصة على نهج القدماء في تقديم قصائدهم بمقطوعت غزلية، وبالنسيب والوقوف على الأطلال لتذكر الأحبة وأيامهم الماضية، بل بالغ بعضهم في احتذاء القديم بأسلوبه وصوره كما فعل شاعر الجزيرة محمد بن عثيمين في قصيدته التي مطلعها :

وَقَــفْــتُ عَــلَى دَارٍ لِمَيَّــةَ غَــيَّــرَتْ   مَعَالِمَهَا هُوجُ الرِّيَاحِ النَّوَاسِفُ[١]
فَـأسْـبَـلَـتِ الـعَـيْـنَـانِ دَمْـعًـا كَـأنَّـهُ   جُمَانٌ وَهَى مِنْ سِلْكِهِ مُتَـرَادِفُ[٢]
أُسَائِلُهَا عَـنْ فَـرْطِ مَـا بِي وَأنَّـنِي   بِعُجْمَةِ أحْجَارِ الـدِّيَارِ لَـعَـارِفُ[٣]

ولا يجد شوقي عيبًا في ترسُّم خُطَا القدماء في هذا الاتجاه التقليدي حين يبدأ قصيدته «نَهج البُرْدَة» بهذه الوقفة الغزلية حين يقول :

رِيـمٌ عَـلَى الـقَـاعِ بَيْنَ الـبَـانِ والعَلَمِ   أحَلَّ سَفْكَ دَمِي فِي الأشْهُرِ الحُرُمِ[٤]
لَمَّا رَنَـا حَدَّثَـتْنِي الـنَّـفْـسُ قَـائِلَـةً   يَاوَيْـحَ قَلْبِكَ بِالسَّهْمِ المُصِيبِ رُمِي[٥]

---

(١) هوج : الرياح الشديدة.   النواسف : التي تنسف التراب وتذروه .
(٢) جمان : خرز من اللؤلؤ.   وَهَى : سقط . مترادف : متتابع .
(٣) فرط : شدة ما به من الشوق .   عجمة : العجز عن النطق.
(٤) القاع : أرض مستوية تنخفض عمّا يحيط بها من الجبال والآكام .
(٥) رنا : نظر .

غير أن هذا التقليد لم يمنع شعراء مدرسة الإحياء من أن يخصصوا قصائد ومقطوعات في موضوع الحب فيبلغوا الأوج في رِقّة العواطف وصدق الأحاسيس وأسر المشاعر والألباب. يقول البارودي :

غَلَبَ الوَجْدُ عَلَيْهِ فَبَكَى ... وَتَوَلَّى الصَّبْرُ عَنْهُ فَشَكَا
وَتَمَنَّى نَظْرَةً يَشْفِي بِهَا ... عِلَّةَ الشَّوْقِ فَكَانَتْ مَهْلِكَا
يَالَهَا مِنْ نَظْرَةٍ مَا قَارَبَتْ ... مَهْبِطَ الحِكْمَةِ حَتَّى انْهَتَكَا

وقد يغلبُ الشعر العاطفي على شعر شاعر فيُعْرفُ به كما عُرِف الشاعر الأموي جميل بن مَعْمَر، وخاصة حين يُمنح ذوقًا رفيعًا وحسًّا دقيقا مثل الشاعر إسماعيل صبرى، وكان غزله نقيًّا طاهرًا لا يخدش الحياء، ولا يصف جسد المرأة، ولكن يصوِّر فِعْل الحب في النفس والعقل دون إثارة أو تصوير لمغامرات مذمومة .

وربما كان الشعراء الرومانسيون [1] أكثر من عبَّروا عن مشاعرهم تِجَاه الحبِّ في أدبنا العربي الحديث، وسوف نورد لك أمثلة حين نتحدث عن فنهم ، وذلك حين نعرض الاتجاهات الفنية في الأدب العربي الحديث، غير أننا نضيف في حديثنا عن الشعر الوجداني أن هؤلاء قد ظَلَّلوا الحبَّ بِظِلال اليأس والحزن، وعزفوا موسيقاه بالأنَّات والتأوُّه، وزرعوا أشواكه بالحسرات والدموع ، وبلغ من أمر بعض شعرائه أن انسحبوا من مجتماعتهم نفسيًّا فعاشوا في غربة بين أهليهم وأصدقائهم، غربة روح وغربة نفس.

ثانيًا : الشعر التمثيلي :

الشعر التمثيلي (المسرحي) هو قصائد تصاغ على ألسنة شخصيات ناطقة لتمثيلها على المسرح. واليونانيون هم أول من عرفه من بين الأمم . وقد ظل الشعر التمثيلي مجهولًا في أدبنا العربي الحديث حتى ظهر أحمد شوقي فأدخله فيه، بل إنه لم يقرب هذا المجال الجديد إلا في السنوات الأخيرة من حياته فألَّفَ سبعَ مسرحيات، ست منها نظمها شعرًا، وهي ثلاث تصوِّر العواطف الوطنية : « مَصْرع كليوباترا، وقمبيز، وعلي بك الكبير»، واثنتان تصوِّران العواطف الوطنية : « مجنون ليلى، وعنترة»، أما السادسة فهي ملهاة مصرية بعنوان « الستّ هُدَىَ» ، والمسرحية السابعة « أميرة الأندلس» كتبها نثرًا .

(١) الرومانسية بصفة عامة مذهب أدبي أهم خصائصه الإفراط في الاهتمام بالذات، وغلبة العاطفة، والإغراق في الخيال ، والهروب من الواقع والإفراط في التشاؤم.

وكان اقتحام شوقي لهذا الفنّ وتأليفه فيه فتحًا جديدًا لا من حيث إنه أدخل هذا الفن لأول مرة في العربية فحسب، بل أيضاً لأنه يقاوم تيّار العامية الذي طغى على المسرح وفُتن به الشباب، فجاهد شوقي ضد هذا التيار العامّي، واستطاع أن يصرف الشباب عنه إلى حد كبير. وتدلُّ تمثيلياته على أنه عُني بقراءة هذا الفن الغربي ومشاهدته على مسارح فرنسا.

وتَقِلُّ المحاولات في الشعر التمثيلي بعد شوقي حتى يتاح لها شاعر آخر هو عزيز أباظة، وقد بدأ حياته شاعرًا غنائيًا مثل شوقي، إذْ أخرج في رثاء زوجته ديوانًا سماه «أنّاتٌ حائرة»، ثم اتجه إلى التمثيل واتَّخذ من شوقي إمامًا له، وبذلك كان امتدادًا لعمله التمثيلي، يتتبع خُطاه ويجري على آثاره. وإذا كان شوقي قد ألّف مآسيَ وطنيةً وأخرى عربية، فكذلك صنع عزيز أباظة. حيث ألف من النمط الوطني «شجرة الدُّرّ»، ومن النمط العربي «قَيس ولُبنَى» و«العبَّاسة» و«النَّاصر» و«غروب الأندلس» و«قافلة النور». كذلك استمدَّ بعض مسرحياته من الحكايات الشعبية مثل مسرحية «شَهْرَيَار» وقد عالج فيها حكاية هذا الملك الفارسي مع شهرزاد، ولم يهمل عزيز أباظة موضوعات الواقع فكتب مسرحيته «أوراق الخريف» من واقع عصره كما فعل شوقي في ملهاته« الستّ هُدَى».

وكتب عمر أبو ريشة مسرحيات منها«محكمة الشعراء» و«تاجُ مَحَل»، كما كتب عبد الرحمن الشرقاوي[1] مسرحيات منها «مأساة جميلة» ويعني بها جميلة بوحريد البطلة الجزائرية، ومسرحية «الفتى مهران».

وإليك نموذجًا من مسرحية شوقي «مجنون ليلي» التي تُعَدُّ أول المآسي العربية تأليفًا، اعتمد في إقامة بنائها على الأخبار التي وردت عن قيس بن المُلَوَّح الشاعر المحبّ في كتب الأدب القديم وكتاب «الأغاني» لأبي الفرج الأصفهاني خاصة.

وتفتقر هذه المسرحية قبل كلِّ مسرحيات شوقي إلى حبكة البناء المسرحي وعُمْق الصراع الدّرَامي، والقدرة في رسم الشخصية المسرحية وتطورها مع الأحداث. كما غلبت النزعة الغنائية عليها، وامتلأت بالمواقف والأحداث الجزئية التي لا أهمية لها في بنائها، واتَّسمت الحركة المسرحية فيها بالبطء بل التوقف في بعض الأحيان، ولكن يكفي شوقي أنه كان رائد المسرح الشعري وواضع لبناته الأولى :

---

(١) الشرقاوي : كاتب وشاعر وقاص مصري معاصر.

قيس : لَيْلَايَ، لَيْلَى القَلْبِ

لَيْلى : قَيْسُ، مَالِي   دَارَتْ بِيَ الأَرْضُ وَسَاءَ حَالِي

قيس: فِدَاكِ لَيْلَى مُهْجَتِي وَمَالِي   مِنَ السَّقَامِ وَمِنَ الهُزَالِ (١)

تَعَالِي اشْكِي لِيَ النَّوى تَعَالِي   أَلْقِي ذِرَاعَيْكِ عَلَى خَيَالِ

(تصافحه بشوق)

ليلى : أَحَقٌّ حَبِيبَ القلْبِ أَنْتَ بِجَانِبِي   أَحُلْمٌ سَرَى أَمْ نَحْنُ مُنْتَبِهَانِ

أَبَعْدَ تُرَابِ المَهْدِ مِنْ أَرْضِ عَامِرٍ   بِأَرْضِ ثَقِيفٍ نَحْنُ مُغْتَرِبَانِ

قيس : حَنَانَيْكِ لَيْلَى، مَا الخِلُّ وخِلُّه   مِنَ الأَرْضِ إِلَّا حَيْثُ يَجْتَمِعَانِ

فَكُلُّ بِلَادٍ قَرَّبَتْ مِنْكِ مَنْزِلِي   وَكُلُّ مَكَانٍ أَنْتَ فِيهِ مَكَانِي

ليلي : فَمَالِي أَرَى خَدَّيْكَ بِالدَّمْعِ بُلَّلَا   أَمِنْ فَرَحٍ عَيْنَاكَ تَبْتَدِرَانِ

قيس: فِدَاؤُكِ لَيْلَى الرُّوحُ مِنْ شَرِّ حَادِثٍ   رَمَاكِ بِهَذَا السُّقْمِ والذَّوَبَانِ

ليلى : تَرَانِي إذًا مَهْزُولَةً قَيْسُ؟ حَبَّذَا   هُزَالِي وَمَنْ كَانَ الهُزَالَ كَسَانِي

قيس: هُوَ الفِكْرُ لَيْلَى، فِيمَنِ الفِكْرُ ؟

ليلى : فِي الذِي تَجَنَّى

قيس : كَفَانِي مَا لَقِيتُ كَفَانِي

ليلى : أَأَدْرَكْتَ أَنَّ السَّهْمَ يَا قَيْسُ وَاحِدٌ   وأَنَّا كِلَيْنَا لِلْهَوَى هَدَفَانِ

كِلَانَا قَيْسُ مَذْبُوحٌ   قَتِيلُ الأَبِ والأُمِّ

طَعِينَانِ بِسِكِّينٍ   مِنَ العَادَةِ والوَهْمِ

لَقَدْ زُوِّجْتُ مِمَّنْ لَمْ   يَكُنْ ذَوْقِي وَلَا طَعْمِي

وَمَنْ يَكْبُرُ عَنْ سِنِّي   وَمَنْ يَصْغُرُ عَنْ عِلْمِي

---

(١) المهجة : الروح، والسقام، المرض .

غَـــرِيـــبٌ لامِـــنَ الـــحَـــيِّ وَلَا مِـــنْ وَلَـــدِ الـــعَـــمِّ
وَلَاثَـــرْوَتُـــهُ تُـــزْبِـــي عَـــلَـــى مَـــالِ أَبِـــي الـــجَـــمِّ

ثالثاً: الشعر الملحمي:

الشعر الملحمي هو قصائد طويلة تحكي قصص أبطال عملوا أعمالًا بطولية خارقة للعادة، يُمزج فيها الواقع بالخيال والأساطير. واليونانيون هم أول من عرف الملاحم، وأشهر ملاحمهم «الإلياذة» و«الأوديسة» لـ«هوميروس».

أما في الأدب العربي فلا توجد الملحمة بمفهومها العالمي المعتمد على الخرافة والأسطورة، غير أن هناك أعمالًا يمكن تصنيفها ضمن الشعر الملحمي، ويأتي على رأس تلك الأعمال «الإلياذة الإسلامية» أو «ديوان مجد الإسلام» لأحمد محرم الذي حاول أن يوجد الملحمة في الشعر العربي الحديث على مثال غيره من آداب الأمم الأوروبية والشرقية.

وقد اختار موضوع ملحمته من التاريخ الإسلامي وعصر الصدر الأول منه خاصة، فآثر غزوات النبي ـ ﷺ ـ في سبيل تثبيت دعائم الدعوة. وهو يقسّم ملحمته إلى فصول ويقدم لكل فصل بمقدمة نثرية يشرح فيها موضوعه.

وقد بدأ ملحمته بمدح النبي ـ ﷺ ـ بما جاء به من الرسالة السمحة التي كشفت بنورها ظلمة المجهول، وعمّت بخيرها ونفعها الناس، فيقول:

إِمْـلَأِ الأَرْضَ يَـامُـحَـمَّـدُ نُـورَا وَاغْـمُـرِ الـنَّـاسَ حِكْمَةً والـدُّهُـورَا
حَـجَـبَـتْـكَ الـغُـيُـوبُ سِـرًّا تَجَلَّى يَكْشِفُ الحُجْبَ كُلَّهَا وَالـسُّـتُـورَا

وبعد أن يذكر كيف محا الضلالة بتكسير الأصنام، وكيف نشر الدعوة بالكتاب المبين الذي تنزّلت عليه آياته، وشرع السيف لحماية الإسلام والمسلمين، يفصّل الحديث في أمر ذلك الجهاد، فيقول:

جَـاءَ دِينُ الهُـدَى وَهَبَّ رَسُـولُ الـلَّـ ـهِ يَحْـمِي لِـوَاءَهُ المَنْشُـورَا

ويخصّ محرم هجرة النبي ـ ﷺ ـ بالفصل الثاني من ملحمته ويبدؤه بقوله:

أَقْبِلْ فَتِلْكَ دِيَارُ يَثْرِبَ تُقْبِلُ ... يَكْفِيكَ مِنْ أَشْوَاقِهَا مَا تَحْمِلُ

ويصف استقبال أهل المدينة له بالبشر والغناء :

يَا لَلدِّيَارِ تَهُزُّهَا نَشَوَاتُهَا ... أَهِيَ الأَنَاشِيدُ الحِسَانُ تُرَتَّلُ

فَكَأَنَّمَا في كُلِّ مَغْنَى رَوْضَةٌ ... وَكَأَنَّمَا في كُلِّ دَارٍ بُلْبُلُ

وينتقل من الاستقبال إلى أوضاع المهاجرين والأنصار وما فعله النبي - ﷺ - من المؤاخاة بينهم، واقتسامهم الدور والمتاع فيما بينهم :

كُلٌّ لَهُ مِنْ سَرَاةِ المُسْلِمِينَ أَخٌ ... يَحْمِي الذِّمَارَ وَيَرْعَى حُرْمَةَ الجَارِ

يَطُوفُ مِنْهُ بِحَقٍّ لَيْسَ يَمْنَعُهُ ... وَلَيْسَ يُعطِيهِ إنْ أَعْطَى بِمِقْدَارِ

وهكذا يمضي محرم في تصوير السيرة النبوية. وتبلغ الملحمة عدة آلاف من الأبيات، فهي ديوان كامل، وربما كان هذا الاسم أي «ديوان مجد الإسلام» أقرب إلى طبيعتها الفنية من وصفها بالملحمة، أو تشبيهها بإلياذة «هوميروس». فالشاعر هنا لم يلجأ لخياله لخلق أحداث جديدة أو إضافة أجواء على الأحداث المعروفة، إنما هو لجأ إلى التاريخ فنظم وقائع السيرة في عدة فصول ينتقل فيها بين بحور الشعر وقوافيه كلما انتقل من موضوع إلى آخر. ويبقى لمحرم هذا الجهد الكبير في تخليد السيرة النبوية شعرًا، غير أنه لم يبلغ به مرتبة العمل الملحمي .

وقد شارك في هذا الاتجاه جماعة من شعراء العربية، مثل أحمد شوقي في مُطَوَّلته «كبار الحوادث في وادي النيل» حول تاريخ مصر على مرّ القرون، وأُرْجُوزَتِه «دول العرب وعظماء الإسلام» حول تاريخ العرب إلى أيام الفاطميين. وعمر أبو ريشة في «الملاحم البطولية في التاريخ الإسلامي» وهي اثنا عشر ألف بيت، ولو اكتملت لكانت أعظم ملحمة في العربية . والشاعر اللبناني بولس سلامة في «ملحمة عيد الرياض» ، والسعودي خالد الفرج في ملحمة «أحسن القصص» ، وكلاهما حول سيرة الملك عبد العزيز - رحمه الله - .

مناقشة :

١ ـ صِفْ حالة الشعر خلال النصف الأول من القرن الثالث عشر الهجري ؟

٢ ـ ما حال الشعر في النصف الثاني من القرن الثالث عشر الهجري ؟ ومَنْ أبرز شعرائه ؟

٣ ـ قال عمر بهاء الدين الأميري :

قَالُوا العُرُوبَةُ قُلْنَا إِنَّهَا رَحِمٌ ... وَمَوْطِنٌ وَمُرُوءَاتٌ وَوِجْدَانُ
أَمَّا العَقِيدَةُ والهَدْيُ المُنِيرُ لَنَا ... دَرْبَ الحَيَاةِ فَإِسْلَامٌ وَقُرْآنُ

أ ـ عُدْ إلى أحد المراجع واكتب تعريفًا موجزًا بقائل البيتين .

ب ـ من أي فنون الشعر العربي هذان البيتان ؟ وما الموضوعات التي عالجها هذا الفن؟

جـ ـ ما الفكرة التي يتحدث عنها الشاعر ؟

د ـ في البيت الثاني صورة جميلة . وضِّحها. ثم أعرب كلمة «درب» في نفس البيت .

٤ ـ من أهم الموضوعات الجديدة التي برزت في الشعر العربي منذ نهاية القرن الثالث عشر (شعر الحَماسة الوطنية) فما الذي ساعد على ظهور هذا اللون من الشعر ؟ ومن أشهر الشعراء العرب الذين تطرقوا إليه ؟

٥ ـ يقول أحمد شوقي :

هَذَا رَسُولُ اللهِ لَمْ ... يُنْقِصْ حُقُوقَ المُؤْمِنَاتْ
اَلعِلْمُ كَانَ شَرِيعَةً ... لِنِسَائِهِ المُتَفَقِّهَاتْ

أ ـ من أي أغراض الشعر هذه الأبيات ؟

ب ـ لماذا كان هذا الشعر جديداً ؟

جـ ـ هل هناك موضوعات أخرى تطرق لها غير هذا الشاعر في هذا الفن الجديد ؟ وضح ذلك .

٦ ـ الشعر الوجداني من الموضوعات الجديدة القديمة في الشعر العربي، فماذا يَقصِدُ النقاد بهذا الاصطلاح؟ ومَنْ مِنَ الشعراء المحدثين سلك هذا النهج واشتهر بـه ؟

٧ ـ هل سار الشعراء المحدثون على نهج القصيدة القديمة؟ وأي مدرسة مِنْ مدارس الأدب الحديث سارت على هذا النهج ؟

٨ ـ كان الشعراء الرومانسيون أكثر من عبَّروا عن مشاعرهم تجاه الحب في أدبنا الحديث. فكيف كان تعبيرهم ؟

٩ ـ تحدث ـ بإيجاز ـ عن الشعر التمثيلي، مبيِّنًا أبرز أعلامه وأهم إنتاجهم فيه .

١٠ ـ يُعَدُّ «ديوان مجد الإسلام» لأحمد محرم أهم المحاولات لإيجاد الملحمة في الشعر العربي. فما موضوعه؟ وكيف رتَّبه؟ ولماذا يعدُّ هذا الاسم أقرب إلى طبيعة الديوان الفنية من تسميته بـ « الإلياذة الإسلامية » ؟

١١ ـ من تعرف من الشعراء العرب الذين شاركوا في هذا الاتجاه ؟ وما أهم إنتاجهم فيه ؟

جـ- الاتجاهات الأدبية في الشعر العربي الحديث

ظهرت مع النصف الثاني من القرن الثالث عشر الهجري بواكير النهضة الفنية في الشعر العربي الحديث، واستمرت متدفِّقةً خلال ما قطعناه من القرن الرابع عشر، إذ تنوَّعت اتجاهات الشعر وتحدَّدت مذاهبه ، ويمكن رَصْد عدة اتجاهات أو مدارس فنية أطلق عليها النقاد والدارسون تسميات خاصة مثل : مدرسة الإحياء، ومدرسة الديوان، والمدرسة الرومانسية (أو مدرسة أبولُّو وشعراء المهجر) . ثم وجدت بعد ذلك مدرسة الشعر الجديد ولازال الصراع دائرًا حولها إلى الآن .

وليس معنى هذا الترتيب أن هذه الاتجاهات لا تتداخل زمنيًا بل هي متداخلة ومتصارعة في كثير من الأحيان، فقد ظهرت مدرسة الديوان ومدرسة الإحياء في أَوْجِ ازدهارها، وتَلَتْهُما مدرسة «أبولُّو» وعاصَرَتْهُما أيضًا، وما زال شعراء الاتجاهات الثلاثة حتى اليوم ينظمون شعرهم بعد أن ظهرت المدرسة الحديثة تزاول تجارِبَها وتحاول أن تثبت وجودَها.

ونأتي إلى الحديث عن أهم هذه الاتجاهات بإيجاز .

١ ـ مدرسة الإحياء :

رأينا شعرنا العربي في النصف الأول من القرن الثالث عشر الهجري لا يكاد يخرج عن الإطار العثماني، وحين نمضي في النصف الثاني من هذا القرن يأخذ هذا الإطار في التغيُّر والتحطُّم من بعض جوانبه .

وقد هيَّأت لهذا التطوُّر بواعثُ مختلفة، ذكرناها بالتفصيل فيما سبق، غير أن أهمها هو أن المطابع، أخذت توالي نشر كتب التراث العربي القديم وخاصة التراث الأدبي الذي يعود إلى القرون الخمسة الأولى للإسلام وما قبلها من الجاهلية، فاطَّلع الأدباء على نماذجَ لم يألفوها إذ تخالف في جملتها النماذج التي يعرفونها في عصرهم، وأحسُّوا أن ذلك الشعر العربي كان شعرًا طبيعيًّا يصوِّر حياة أصحابه تصويرًا دقيقًا، فالشاعر مثل امرئ القيس في العصر الجاهلي، أو جرير في العصر الأموي، أو المتنبي في العصر العباسي وغيرهم شعراء يصوِّرون بيئاتِهم وشخصياتِهم، كما أن شعرهم يخلو من تلك الأثقال البديعية التي تفسد المعنى في أغلب الأمر، وتقف حائلاً بين الشاعر والتعبير الحرّ عن عصره ونفسه .

ولذا فقد أخذت تظهر تباشير هذا التحول عند علي الليثي، وعبد الله فكري ، وعائشة التَّيمُورية، غير أنهم لم يتخلصوا تمامًا من البديعيَّات والمخمَّسات، إنَّما الذي تخلَّص من هذا كله شاعر آخر هو محمود سامي البارودي، الذي يُعَدُّ رائد حركة الإحياء، وقد أطلق النقاد هذا التعبير « حركة الإحياء أو مدرسة الإحياء» على البارودي وتلاميذه ومن سار في اتجاههم حتى الوقت الحاضر؛ لأنهم أحْيَوْا القصيدة القديمة وأعادوها إلى ما كانت عليه فنيًّا في عصرها الذهبي، فهم بذلك قد بعثوها من جديد، ومن هنا أطلقوا عليها أيضًا اصطلاح (مدرسة البَعْث).

لقد استطاع البارودي رائد مدرسة الإحياء بل رائد الشعر الحديث أن ينقذ الشعر العربي من عثرة الأساليب الركيكة ومرحلة التدهور التي سبق الحديث عنها، فردَّ إليه الحياة والروح، حياة نفسه وروح عصره وقومه في الفترة التي عاش فيها، إذ جعله متنفَّسًا حقيقيًّا لعواطفه ومشاعر أمته، وما ألَمَّ به وبها من أحداث وخطوب .

ولقد ألهم البارودي النهج الصحيح لبعث الشعر العربي وتجديده بما أحدث من هذا التشابُك بين حاضره وماضية ، إذ حافظ فيه على أوضاعه ومقوماته الموروثة محافظة سَمَتْ به عن الابتذال والإسفاف والصنعة البديعية، وأضفت عليه الجزالة والرصانة حينًا، والعذوبة والسلاسة حينًا آخر. نراه يصف إحدى معاركه الحربية في «القِرْم» ضد الجيوش الروسية فإذا بنا نشعر بروح الشعر القديم ، شعر المتنبي في سَيْفِيَّاتِهِ أو شعر أبي فراس في حماسته :

لَعَمْرِي لَقَدْ طَالَ النَّوَى وَتَقَاذَفَتْ ... مَهَامِهُ دُونَ المُلْتَقَى ومَطَاوِحُ[(١)]

وَأَصْبَحْتُ فِي أَرْضٍ يَحَارُ بِهَا القَطَا ... وَتَرْهَبُهَا الجِنَّانُ وهْيَ سَوَارِحُ[(٢)]

بَعِيدَةُ أَقْطَارِ الدَّيَامِيمِ لَوْ عَدَا ... سُلَيْكُ بِهَا شَأْوًا قَضَى وَهْوَ رَازِحُ[(٣)]

تَصِيحُ بِهَا الأَصْدَاءُ فِي غَسَقِ الدُّجَى ... صِيَاحَ الثَّكَالَى هَيَّجَتْهَا النَّوَائِحُ[(٤)]

---

(١) النوى : البعد. تقاذفت : تباعدت . مهامه : صحارى . مطاوح : مهالك .

(٢) القطا : طير يشبه الحمام، يضرب به المثل في الاهتداء يقال عنه : أدل من قطاة، وحيرته فيها كناية عن شدة مخاوفها وأنها مُضِلة مهلكة. الجنان : جمع جان، سوارح : سائرة سيرًا مطلقًا .

(٣) الدياميم : الفلوات. سليك : عداء جاهلي . شأوًا : شوطًا . رازح : من الرزوح وهو التعب .

(٤) الأصداء :جمع صدى وهو ارتداد الأصوات . غسق : ظلام . الثكالى : النساء الفاقدات أولادهن .

تَـرَدَّتْ بِسَمُّـورِ الغَـمَـامِ جِبالُهَا وَمَاجَـتْ بِتَيَّارِ السُّيُولِ البَطَـائِحُ(1)
فَأَنْجَـادُهَا لِلْكَاسِـرَاتِ مَعَاقِلُ وأَغْوارُهَا لِلْعَاسِـلاَتِ مَسَارِحُ(2)
مَهَالِكُ يَنْسَى المَرْءُ فِيهَا خَلِيلَـهُ وَيَنْدُرُ عَنْ سَـوْمِ العُـلاَ مَنْ يُنَافِحُ(3)

وقد أعجب الشباب الناشىء في ذاك الوقت بشعر البارودي وبشعر القدماء الذين كان البارودي يحتذي نماذجهم، وكان على رأس أولئك الشباب أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وأحمد محرَّم .

لقد كان معظم أولئك الشباب مثقفين بثقافات أجنبية. فكان شوقي على اتّصال وثيق بالثقافة الفرنسية. غير أن تأثير الأدب العربي القديم كان له الغلبة على فنّ شوقي، فقد عكف على النماذج العباسية الحية عن أبي نواس والبحتري وأبي تمام والشريف الرَّضِي وأبي فراس الحمداني وغيرهم. وكان إعجابه شديدًا بالبحتري والمتنبي خاصة، فألهمه ذلك أسلوبًا يقوم على الاحتذاء للقوالب العباسية، ولا يجد حرجًا في أن يعارض أصحابها، بل يعلن ذلك إعلاناً كما فعل البارودي ، فتلك علامة الإجادة الفنية، وهي إجادة تقوم على إحياء النماذج القديمة وبعثها مع تعبير الشاعر عن نفسه وعصره .

وكان حافظ إبراهيم مثل البارودي لا يتّجه إلى الأدب الغربي، بل كان اتجاهه إلى الأدب القديم، ومع ذلك لم يتأخر عن عصره وروحه ، بل ربما كان أكثر تفاعُلاً مع روح عصره وأمته.

وقد اضطرَّته ظروف قاسية أن يكون أقل ثقافة من زميليه، ومع ذلك فلا بُدَّ من أن نُجِلَّ عصاميته إذ كان شاعرًا بطبعه لا بثقافته، واستطاع أن يَثْبت للمنافسة مع أحمد شوقي وغيره، كما استطاع أن يلمس مشاعر الجماهير خاصة الفقيرة منها بشعره لأنه يصور حالهم وآمالهم .

ولقد كان حافظ إبراهيم من الأدباء الذين وقفوا بالمرصاد لأولئك الذين حاربوا الإسلام في لغته، فنظم قصيدته الشهيرة التي يقول فيها متحدثًا بلسان اللغة العربية :

رَمَـوْنِي بِعُقْمٍ فِي الشَّبَابِ وَلَيْتَنِي عَقُمْتُ فَلَمْ أَجْـزَعْ لِقَـوْلِ عِدَاتِي
وَلَـدْتُ وَلَـمَّـا لَـمْ أَجِـدْ لِعَرَائِسي رِجَـالاً وأَكْـفَـاءً وَأَدْتُ بَـنَـاتِي

(1) تردت : لبست . السَّمُّور : رداء من الفراء شبه به قطع السحاب . البطائح : جمع بطحاء وهي المسيل الواسع للماء .
(2) الأنجاد : المرتفعات . الكاسرات : الطيور الجارحة . الأغوار : المنخفضات . العاسلات : الذئاب. مسارح : ملاعب .
(3) سوم العلا : طلب العلا . ينافح : يدافع .

وَسِعْتُ كِتَابَ اللهِ لَفْظًا وَغَايَةً ... وَمَا ضِقْتُ عَنْ آيٍ بِهِ وَعِظَاتِ
فَكَيْفَ أَضِيقُ الْيَوْمَ عَنْ وَصْفِ آلَةٍ ... وَتَنْسِيقِ أَسْمَاءٍ لِمُخْتَرَعَاتِ
أَنَا الْبَحْرُ فِي أَحْشَائِهِ الدُّرُّ كَامِنٌ ... فَهَلْ سَاءَلُوا الْغَوَّاصَ عَنْ صَدَفَاتِي

ومن الشعراء الذين ساروا على هذا النهج في بقية الوطن العربي الشاعر محمد بن عثيمين في المملكة العربية السعودية، ومعروف الرُّصافي في العراق، وعمر أبو ريشة في سوريا، وخليل مطران في لبنان ثم في مصر .

وأخيرًا لقد حافظ شعراء مدرسة الإحياء على صورة القصيدة العربية ولكنهم يَسّروا أساليبهم حتى تفهَمها العامة، ولم يعودوا يُغْرِبون فيها كما كان يُغْرِبُ أبو تمام وأبو العلاء؛ لأنهم يريدون أن تفهم الطبقات الوسطى والدنيا ما يقولون، لهذا لقي الشعراء اهتمامًا من الناس، وأذاعته الصحف تحقيقًا لرغبة القراء، واستطاعت بذلك حركة الإحياء أن تبعث نهضة جديدة في الشعر العربي الحديث منها الاتجاهات الفنية الأخرى التي تَلَتْهَا .

ويمكن تخليص السمات الأساسية لمدرسة الإحياء فيما يلي :

١ ـ محاكاة الشعر العربي القديم في أوج عزته، والنهوض به في حالته المتردِّية التي كان عليها قبل عصر النهضة.

٢ ـ قوة الأسلوب والعناية به عناية فائقة بالابتعاد عن الأخطاء اللغوية أو الركاكة الأسلوبية .

٣ ـ استخدام القصيدة بمظهرها المعروف، ذات الوزن والقافية المتَّحدين، وكثيراً ما ابتدؤوا قصائدهم بالمقدمة الغزلية كعادة الشعراء القدامى، كما أنهم لم يهتموا ـ غالباً ـ بوحدة الموضوع .

٤ ـ تناول الموضوعات القديمة دون تغيير يُذكر، إلاَّ ما تقتضيه طبيعة العصر وظروفه، وربط الشعر بالمجتمع عن طريق معالجته لمشكلاته، وتصويره لآلامه وآماله .

٢ ـ مدرسة الديوان :

لا نكاد نبدأ النصف الأول من القرن الرابع عشر الهجري حتى يظهر جيل جديد مثقف ثقافة عميقة بالآداب الأوروبية والإنجليزية خاصة. وقد هَدَتْهُ ثقافته إلى أن شعراء مدرسة الإحياء لا يبسطون شعرهم على حياتهم النفسية وحياة الكون من حولهم، بل ينظمون في الموضوعات التقليدية من مدح

ووصف وغزل على النمط التقليدي للشعر العربي القديم، وقد اسْتَثْنَوا الشاعر خليل مطران فلم يقف شعراء هذا الجيل له أو لشعره بالمرصاد[1].

كان يختلف فهم هذا الجيل للشعر عن فهم شعراء مدرسة الإحياء ، فهو من جهة يريد أن يكون الشعر تعبيرًا عن النفس لا بمعناها الفردي الخاص بل بمعناها الإنساني العام وما تضطرب به من خير وشرٍّ وألم ولذَّة، ومن جهة أخرى يريد أن يكون الشعر تعبيرًا عن الطبيعة وحقائقها وأسرارها المبثوثة فيها، فليس الشعر أناشيد وطنية ولا قومية، ولا هو تسجيل لحوادث الأمة وما يجري فيها على أرقام السنين، وإنما هو قبل كل شيء تصوير لعواطف إنسانية تزدحم بها النفس الشاعرة وتندفع على لسان الشاعر لحنًا خالداً يصوِّر صلته بالناس والكون من حوله .

ولم يكن تأثر هذا الجيل بالأدب الإنجليزي تأثُّر تقليد ومحاكاة، بل كان يَسْتَوْحِيه ويَسْتَلْهِمه ويتَّصل بأصحابه اتصالاً مستمرًا عن طريق القراءة لشعرائه، والانتفاع بآراء النقاد الإنجليز مثل « هازلت » .

أما روَّاد هذا الجيل فهم عبد الرحمن شُكري ، وإبراهيم عبد القادر المازني ، وعبَّاس محمود العقاد. وكان أول من نشر محاولاته هو عبد الرحمن شكري، حين أخرج سنة ١٣٢٧هـ ـ ١٩٠٩م أول دواوينه (ضوء الفجر) ، وهو يتَّبع فيه هذا الاتجاه الجديد، إذ تعالج قصائده معاني إنسانية عامة تنبع من قلب صادق الإحساس بمشاعره وبما توحي به الطبيعة من حوله، فهو شعر ذاتي كامل الذاتية، ليس شعرًا لمجتمع أو شعر مديح، وإنما حديث نَفْس تُتَرجم عن دخائلها وأحاسيسها وآلامها وأحلامها، كما تترجم عن الكون وطلاسمه وألغازه، وما يحمل بين جوانحه من حقائق وأسرار. وهذه النزعة الذاتية تقترن بتشاؤم حادّ، فالحياة تستغرقها الآلام، والبشرية تتقاذفها متاعب لا عِدَادَ لها ولا حصر ، وهو يصور ذلك في حزن عميق، مغلف بالكآبة والسَّواد .

يقول شكري في ديوانه الخامس من قصيده له عنوانها « إلى الريح » :

يَـارِيـحُ أيُّ زَئـيـرٍ فِيكِ يُفْزِعُنِي ... كَمَا يَـرُوعُ زَئيرُ الفَاتِـكِ الضَّارِي

يَـارِيـحُ أيُّ أنِـيـنٍ حَـنَّ سَامِـعُـهُ ... فَهَلْ بُلِيتِ بِفَقْدِ الصَّحْـبِ والجَار

يَارِيحُ مَالَكِ بَيْنَ الخَلْقِ مُوحِشَةً ... مِثْـلَ الغَرِيبِ غَرِيبِ الأَهْـلِ والـدَّار

(١) لأنه تميّز عنهم بتأثره الكبير بالآداب الغربية والمذهب الرومانسي الفرنسي خاصة، ولكون القصيدة عنده ذات موضوع واحد ووحدة عضويّة . وهو ما يدعو إليه أصحاب مدرسة الديوان.

وكان شعراء هذه المدرسة يستخدمون لغة بسيطة وتراكيب لغوية غير معقَّدة، فليس عندهم ما يُسَمَّى صياغة شعرية وما يسمى غير شعرية، بل كُلُّ الألفاظ صالح لأن يكون مادة للشاعر ينشد منها ألحانه. وقد انطلق شكري في إثر هذه الدعوة ينظم شعره وتجربته الجديدة، فليس هناك ما يسمىً صياغة شعرية ثابتة، وإنّ ما صنعه البارودي وأصحاب مدرسة الإحياء من المحافظة على مادة الشعر القديم ليس هو الخير، بل الخير ألاّ تستأثر بنا هذه المادة وما يرتبط بها من صيغ الشعر العربي المحفوظة، وأن نتيح لشعرنا مادة أوسع هي مادة اللغة كلّها، وإذا كان شكري لم يَقُلْ ذلك صراحة فقد قاله زميله العقاد، فشكري مشغول بتجربته الفنية الجديدة، فهو يجدِّد في قوافيه، ويستخدم الشعر المزدوج[1]، وحاول أن يستخدم نوعًا جديدًا من الشعر يُسَمَّى عند الغربيين باسم « الشعر المُرْسَل »، وفيه يتقيد الشاعر بالوزن ولكنه لا يتقيد بالقوافي، فلكل بيت قافية خاصة.

وحين أخرج المازني ديوانه الأول قدم له العقاد فصدر عن طريقتهم الجديدة، ولم يَرْتَضِ الجديد الذي كان يردِّده شوقي وحافظ من تصوير للحياة العامة، وقال إنهما لا يمتازان بشيء عن القدماء، وإنهما غير صادقين فيما يعبِّران عنه.

وقد هاجم المازني شعر حافظ مهاجمة شديدة، ثم نشر العقاد والمازني معًا كتابًا سمَّياه: «الديوان» في نقد مدرسة الإحياء. ويصور العقاد في هذا الكتاب رأيه ورأي مدرسته في الشعر، فالشاعر ينبغي أن يتغلغل في أعماق الأشياء حتى يذيع بواطنها وأسرارها، وهو لن يصل إلى ذلك إلا إذا كانت له نفس قوية الإحساس بالكون ومشاهده.

ولا يرتضى العقاد من شوقي عنايته بالتشبيه على طريقة القدماء، فليست صناعة التشبيه من حيث هي مهمة في الشعر، إنما المهم توليد المعاني والصور الذهنية وما يلابسها من خواطر تتيقظ في النفس. وهو يشير بذلك إلى طريقة مدرسته في بسط الأفكار وتحليلها، والتأمل في الأشياء تأملاً نافذًا حتى نعلم أي شيء في النفس لا أي شيء في البصر أو في الشكل واللون، وإذا كان لابد من التشبيه فلا بأس، ولكن لا لينقل الشاعر الحس الخارجي، وإنما لينقل الحس الداخلي وما يصحبه من عاطفة وشعور. وهذه النظرات تعد شيئًا قيِّمًا في تاريخ تطور الشعر الحديث؛ لأنها تصور مذهبًا جديداً في عمل الشعر ونقده، وتوضح مدى الخلاف بين الاتجاهين الفنيين.

---

(١) هو اتحاد القافية في شطري البيت واختلافها من بيت إلى آخر.

وكما رأينا شكري ممثلاً لهذا الاتجاه، نجد شعر العقاد يتخذ الطريق نفسه حين يقول :

حَيْرَانُ حَيْرَانُ لاَ نَجْمُ السَّمَاءِ وَلاَ ... مَعَالِمُ الأَرْضِ فِي الغَمَّاءِ تَهْدِينِي
يَقْظَانُ يَقْظَانُ لاَ طِيبُ الرُّقَادِ يُدَا ... نِينِي وَلاَ سَمَرُ السُّمَّارِ يُلْهِينِي
غَصَّانُ غَصَّانُ لاَ الأَوْجَاعُ تُبْلِينِي ... وَلاَ الكَوَارِثُ والأَشْجَانُ تُبْكِينِي
شِعْرٌ دُمُوعِي وَمَا بِالشِّعْرِ مِنْ عِوَضٍ ... عَنِ الدُّمُوعِ نَفَاهَا جَفْنُ مَحْزُونِ
يَاسُوءَ مَا أَبْقَتِ الدُّنْيَا لِمُغْتَبِطٍ ... عَلَى المَدَامِعِ أَجْفَانَ المَسَاكِينِ
هُمْ أَطْلَقُوا الحُزْنَ فَارْتَاحَتْ جَوَانِحُهُمْ ... وَمَا اسْتَرَحْتُ بِحُزْنٍ فِيَّ مَدْفُونِ

ونستطيع أن نُجْمِل السِّمَاتِ الأساسيةَ لمدرسة الديوان فيما يلي :

١ ـ الاطِّلاع على الشعر العربي القديم ولا سيَّما العباسي دون محاكاته .

٢ ـ الاستفادة من الأدب الغربي وبخاصة الأدب الإنجليزي .

٣ ـ الدعوة إلى التجديد الشِّعري في الموضوعات وفي الشكل والمضمون، وذلك كدعوتهم إلى « الشعر المُرْسَل ».

٤ ـ الجُنُوح إلى الشِّعر الوجداني الذي تَطْغَى فيه شخصيّة الشاعر وعواطفه ، ويَبُثُّ من خلاله أحزانه وآلامه ، ويعبِّر عن النفس بمعناها الإنساني العام .

٥ ـ الاستعانة بمدرسة التحليل النَّفْسِي التي تقول بأن الإبداع الأدبي قدرة نفسية، وتجربة شعورية صادقة ، وليس قدرة بلاغية .

٢ ـ مدرسة أبولُّـو :

ولا نكاد نبدأ في العقد السادس من القرن الرابع عشر الهجري حتى يكثر الشعراء ويظهر تأثير الأدب الغربي في جماعة أسْمَتْ نفسها « جماعة أبولُّو » ، أسسها الشاعر المصري أحمد زكي أبو شادي سنة ١٣٥١هـ ـ ١٩٣٢م ، وكان من أشهر أعضائها إبراهيم ناجي ، وعلي محمود طه، وأصدرت في نفس السنة مجلة تحمل اسمها، وكان هدفها السموّ بالشعر العربي .

وقد نشأت مدرسة « أبولُو » والمعركة بين القديم والجديد حامية الوطيس، القديم الذي تمثله مدرسة الإحياء، والجديد الذي تمثله مدرسة الديوان، فشملت هذين الاتجاهين المتنازعين ، فكما تأثرت بالكلاسيكية من الإحياء، تأثرت بالرومانسية من الديوان ، ولذا انضوى تحت لوائها من هؤلاء وهؤلاء. وظهر في شعرائها أنهم متأثرون في شعرهم بالمذهب الرومانسي . وكان أمامهم أيضاً نموذج لشعر عربي آخر هو شعر شعراء المهجر في أمريكا الشمالية وأمريكا اللاتينية ، مثل إيليَّا أبوماضي، ونَسِيب عريضة، وميخائيل نعيمة، وهم شعراء اسْتَلهموا المذهب الرومانسي الغربي في شعرهم، وقد تأثَّر باتجاه هذه الجماعة مجموعة من شعراء العالم العربي مثل : أبي القاسم الشَّابِّي في تونس، والتيجاني بشير في السودان، وحسن القرشي في دواوينه الأولى في المملكة العربية السعودية، وإلياس أبي شبكة في لبنان، وتميزت لغة هؤلاء الشعراء بتصويرهم لأهم موضوعين من موضوعات شعرهم : الحب، والطبيعة ، بسهولتها وبساطتها، كما امتازت أيضًا بموسيقية رقيقة .

يقول إبراهيم ناجي :

رَفْرَفَ القَلْبُ بِجَنْبِي كَالذَّبِيحْ ... وَأنَا أهْتِفُ : يَا قَلْبُ اتَّئِدْ

فَيُجِيبُ الدَّمْعُ والمَاضِي الجَرِيحْ ... لِمَ عُدْنَا ؟ لَيْتَ أنَّا لَمْ نَعُدْ

لِمَ عُدْنَا ؟ أوَ لَمْ نَطْوِ الغَرَامْ ... وَفَرَغْنَا مِنْ حَنِينٍ وألَمْ

وَرَضِينَا بِسُكُونٍ وَسَلامْ ... وانْتَهَيْنَا لِفَرَاغٍ كَالعَدَمْ

ويقول أبو القاسم الشابي :

أقْبَلَ الصُّبْحُ يُغَنِّي ... لِلْحَيَاةِ النَّاعِسَةْ

وَالرُّبَا تَحْلُمُ فِي ظِلْـ ... ـلِ الغُصُونِ المَائِسَةْ

وَالصَّبَا تُرْقِصُ أوْرَا ... قَ الزُّهُورِ اليَابِسَةْ

وَتَهَادَى النُّورُ فِي تِلْـ ... ـكَ الفِجَاجِ الدَّامِسَةْ

وأبرز ما دعا إليه أصحاب مدرسة «أبولُو» ما يلي :

١ ـ الثورة على التقليد، والدعوة إلى الأصالة [١] والفطرة الشعرية والعاطفة الصادقة .

٢ ـ البساطة في التعبير سواءٌ في اللفظ أو المعنى أو الخيال .

٣ ـ الرجوع إلى النفس والذات بالاتجاه إلى الشعر الغنائي الوجداني .

٤ ـ العناية بالوحدة العضوية للقصيدة، وبالانسجام الموسيقي والإيقاعي فيها .

٥ ـ التغني بالطبيعة الجمالية وبالريف الساحر .

٤ ـ مدرسة شعراء المَهْجَر :

لاشك في أن الشعر العربي في المهجر يمثل امتدادًا للاتجاه الرومانسي في الشعر الحديث، وكان يتبادل مع رومانسيِّي الشرق التأثير والتأثُّر . والمهجريون أسَرٌ عربية هاجرت من سوريا ولبنان خاصة إلى شمال أمريكا وجنوبيها [٢] على هيئة أفواج متتالية منذ العَقد الثاني من القرن الرابع عشر الهجري، وكانت الهجرة لأسباب عدة : منها اقتصادية بسبب الفقر والرغبة في البحث عن الرزق في أراض جديدة، ومنها سياسية بسبب ضغط الأنظمة السياسية لتلك البلاد على محكوميها .ويقول إيليّا أبو ماضي مصوّرًا ذلك :

لُبْنَانُ لاَ تَعْذِلْ بَنِيكَ إذَا هُمُ ... رَكِبُوا إلَى العَلْيَاءِ كُلَّ سَفِينِ

لَمْ يَهْجُروكَ مَلاَلَةً، لَكِنَّهُمْ ... خُلِقُوا لِصَيْدِ اللُّؤْلُؤِ المَكْنُونِ

لَمَّا وَلَدْتَهُمْ نُسُورًا حَلَّقُوا ... لاَ يَقْنَعُونَ مِنَ العُلاَ بِالدُّونِ

وَالنَّسْرُ لاَ يَرْضَى السُّجُونَ وَإنْ تَكُنْ ... ذَهَبًا، فَكَيْفَ مَحابِسٌ مِنْ طِينِ

وَالأرْضُ لِلْحَشَرَاتِ تَزْحَفُ فَوْقَهَا ... وَالجَوُّ لِلْبَازِيِّ والشَّاهِينِ

وكانت الثقافة الغربية التي أصبحت المنهل الذي يردونه هي المؤثر الأول في شعرهم، ورغم ذلك فهم لم يُهْمِلوا تراثهم من الشعر القديم بل كانوا على اتصال دائم به، وتأثر مستمر بِقِيَمِهِ ولغته. فهذا إلياس

---

(١) الأصالة : ظهور شخصية الشاعر واضحة في شعره .

(٢) تمثَّل الوجود العربي في أمريكا الشمالية « بالرابطة القَلَمِيَّة » التي من أبرز أدبائها إيليّا أبو ماضي، وفي أمريكا الجنوبية « بالعصبة الأندلسية» التي من أبرز أدبائها الشاعر القروي رشيد سليم الخوري. وكانت الثانية أكثر محافظة على اللغة من الأولى.

مناقشــة :

١ ـ ماذا تعرف عن المدارس الحديثة في الشعر العربي ؟ ومن رواد هذه المدارس ؟ وهل كل مدرسة مستقلة عن الأخرى ؟ وضح ذلك .

٢ ـ لماذا سُمّيت مدرسة الإحياء بهذا الاسم؟ وما الاسم الآخر الذي أُطلق عليها ؟

٣ ـ كيف أعاد البارودي إلى الشعر العربي أصالته وجزالته ؟

٤ ـ كيف استطاع شوقي أن يكوّن لنفسه أسلوبًا أصيلاً ؟

٥ ـ وازن بين حافظ ، والبارودي في الأسلوب الشعري وفي الاتجاه .

٦ ـ ما المنهج الذي سلكه أصحاب مدرسة الإحياء للحفاظ على صورة القصيدة العربية ؟ وكيف تفرّق بينهم، وبين بعض الشعراء العباسيين كأبي تمام، وأبي العلاء؟ وما سبب مسلكهم هذا ؟

٧ ـ قال حافظ إبراهيم :

رَمَوْنِي بِعُقْمٍ فِي الشَّبَابِ وَلَيْتَنِي ... عَقِمْتُ فَلَمْ أَجْزَعْ لِقَوْلِ عِدَاتِي

وَلَدْتُ وَلَمَّا لَمْ أَجِدْ لِعَرَائِسِي ... رِجَالاً وَأَكْفَاءً وَأَدْتُ بَنَاتِي

أ ـ ما الظروف التي دعت حافظاً لنظم هذه القصيدة ؟

ب ـ على لسان مَنْ ساق الشاعر حديثه ؟ وما المقصود بقوله « لعرائسي » ؟

جـ ـ قدَّم الشاعر في قصيدته دليلاً على قدرة الفصحى على الوفاء بمتطلبات العصر . وضح ذلك .

د ـ شبه الشاعر اللغة العربية بالبحر . بيِّن هذا التشبيه .

هـ ـ ما معنى (أكْفَاء) في البيت الثاني ؟ وما الفرق بين (أكْفَاء) و (أكِفَّاء) ؟ استعن بمعجمك.

٨ ـ ماذا تعرف عن الشعر المرسل ؟

٩ ـ ما النقد الذي وجهه العقاد لمدرسة الإحياء وما موقف العقاد من التشبيه عند شوقي؟ ولم استثنى خليل مطران من هذا النقد ؟

وكانت التأملات الفكرية والوقفات أمام الحياة والناس موضوعًا اهتمّ به شعراء المهجر، تأثرًا بثقافة الغرب، وتفكيرًا في أحوالهم وظروفهم في تلك البلاد البعيدة عن أوطانهم، وقد شاعت في شعرهم تلك التأملات حتى اشتهروا بها، يقول إيليّا أبو ماضي :

عَلَّمَتْنِي الحَيَاةُ فِي القَفْرِ وَحْدِي ... أيْنَمَا كُنْتُ سَاكِناً فِي التُّرَابِ
وَسَأَبْقَى مَا دُمْتُ فِي قَفَصِ الصَّلْـ ... ـصَالِ عَبْدَ المُنَى أَسِيرَ الرِّغَابِ
خِلْتُ أنِّي فِي القَفْرِ أَصْبَحْتُ وَحْدِي ... فَإِذَا النَّاسُ كُلُّهُمْ فِي ثِيَابِي

وربما كانت نغمة الشكوى هي موسيقا كل تلك المشاعر والأفكار التي عاشها الشاعر المهجري، لذلك كانت نفثاتها صدًى لأوجاعه وآلامه . يقول إلياس فرحات :

يَاعِيدُ عُدْتَ وَأَدْمُعِي مُنْهَلَّةٌ ... وَالقَلْبُ بَيْنَ صَوَارِمٍ وَرِمَاحِ
وَالصَّدْرُ فَارَقَهُ الرَّجَاءُ فَقَدْ غَدَا ... وَكَأَنَّهُ بَيْتٌ بَلاَ مِصْبَاحِ
يَمْشِي الأَسَى فِي دَاخِلِي مُتَغَلْغِلاً ... بَيْنَ العُرُوقِ كَمِبْضَعِ الجَرَّاحِ

وقد برزت عند شعراء المهجر بعض الخصائص ومنها :

١ ـ الواقعية في التعبير عن الحياة، والتجاوب مع الحضارة بشتّى جوانبها .

٢ ـ التحرُّر وعدم التقيُّد فيما يتعلق باللغة والصياغة، وصاحب ذلك انطلاق في الفكر .

٣ ـ النَّظْم على الأوزان الخفيفة والجديدة كالموشَّحات، أو التجديد في أوزان الشعر، ونظم ما عُرِف (بالشعر المنثور) .

٤ ـ كثرة نظم الشعر في موضوعات بعينها، كالحنين إلى الوطن، والشكوى من الغربة، والشعر الوطني، والتأمل الفكري، ووصف الطبيعة ومناجاتها .

٥ ـ الاهتمام بالرمز [1] وهم في هذا متأثرون بالفلسفة الغربية ومذاهبها الأدبية .

---

(١) الرمز : الإشارة بالمحسوس إلى فكرة معينة في ذهن الأديب، لأهداف كثيرة منها إثارة الشعور، وتحريك الذهن، والتشويق إلى الهدف المنشود، والرغبة في عدم الإفصاح عن الفكرة .

مناقشـة :

١ ـ ماذا تعرف عن المدارس الحديثة في الشعر العربي ؟ ومن رواد هذه المدارس ؟ وهل كل مدرسة مستقلة عن الأخرى ؟ وضح ذلك .

٢ ـ لماذا سُمِّيت مدرسة الإحياء بهذا الاسم؟ وما الاسم الآخر الذي أطلق عليها ؟

٣ ـ كيف أعاد البارودي إلى الشعر العربي أصالته وجزالته ؟

٤ ـ كيف استطاع شوقي أن يكوّن لنفسه أسلوبًا أصيلاً ؟

٥ ـ وازن بين حافظ ، والبارودي في الأسلوب الشعري وفي الاتجاه .

٦ ـ ما المنهج الذي سلكه أصحاب مدرسة الإحياء للحفاظ على صورة القصيدة العربية ؟ وكيف تفرّق بينهم، وبين بعض الشعراء العباسيين كأبي تمام، وأبي العلاء؟ وما سبب مسلكهم هذا ؟

٧ ـ قال حافظ إبراهيم :

رَمَوْنِي بِعُقْمٍ فِي الشَّبَابِ وَلَيْتَنِي ... عَقِمْتُ فَلَمْ أَجْزَعْ لِقَوْلِ عِدَاتِي

وَلَدْتُ وَلَمَّا لَمْ أَجِدْ لِعَرَائِسِي ... رِجَالاً وَأَكْفَاءً وَأَدْتُ بَنَاتِي

أ ـ ما الظروف التي دعت حافظاً لنظم هذه القصيدة ؟

ب ـ على لسان مَنْ ساق الشاعر حديثه ؟ وما المقصود بقوله « لعرائسي » ؟

جـ ـ قدَّم الشاعر في قصيدته دليلاً على قدرة الفصحى على الوفاء بمتطلبات العصر. وضح ذلك .

د ـ شبه الشاعر اللغة العربية بالبحر . بيِّن هذا التشبيه .

هـ ـ ما معنى (أكْفَاء) في البيت الثاني ؟ وما الفرق بين(أكْفَاء) و (أكِفَّاء) ؟ استعن بمعجمك.

٨ ـ ماذا تعرف عن الشعر المرسل ؟

٩ ـ ما النقد الذي وجهه العقاد لمدرسة الإحياء وما موقف العقاد من التشبيه عند شوقي؟ ولم استثنى خليل مطران من هذا النقد ؟

١٠ ـ ماذا تعرف عن جماعة « أبولُّو » ؟ مَنْ أسسها ؟ ومن أشهر أعضائها؟ وأيّ المذاهب الفنية تأثروا بها ؟ وما موقفهم من شعراء المهجر ؟

١١ ـ مَنْ تأثر بجماعة « أبولُّو » من شعراء العالم العربي؟ وبِمَ تميزت لغة هؤلاء ؟

١٢ ـ هل كان الشعر العربي في المهجر امتداداً للاتجاه الرومانسي في الشعر الحديث ؟ وضح ذلك .

١٣ ـ اذكر أسباب هجرة بعض الشعراء العرب إلى المهجر .

١٤ ـ بين أبرز الموضوعات التي تميز بها شعر المهجر . وما المؤثرات اللغوية التي أثرت في شعرهم ؟

١٥ ـ قال الشاعر :

رفْرَفَ القَلْبُ بِجَنْبِي كَالذَّبِيحْ ... وأنَا أهْتِفُ : يَا قَلْبُ اتَّئِدْ

فَيُجِيبُ الدَّمْعُ وَالمَاضِي الجَرِيحْ ... لِمَ عُدْنَا ؟ لَيْتَ أنَّا لَمْ نَعُدْ

أ ـ ما معنى : رفرف ، اتئد ؟

ب ـ إلى أي المدارس الأدبية ينتمي هذا الشعر ؟

جـ ـ ما أبرز ما دعا إليه أصحاب هذه المدرسة ؟

د ـ ما الغرض من الاستفهام في البيت الثاني ؟

هـ ـ وضح الصورة البيانية في البيت الأول .

د . نماذج من الشعر العربي الحديث

١ـ سَرَنْدِيبْ *

قال محمود سامي البارودي في (سرنديب) منفيًّا :

١ ـ كَفَى بِمُقَامِي فِي سَرَنْدِيبَ غُرْبَةً	نَزَعْتُ بِهَا عَنِّي ثِيَابَ العَلَائِقِ
٢ ـ وَمَنْ رَامَ نَيْلَ العِزِّ فَلْيَصْطَبِرْ عَلَى	لِقَاءِ المَنَايَا واقْتِحَامِ المَضَايِقِ
٣ ـ فَإِنْ تَكُنِ الأَيَّامُ رَنَّقْنَ مَشْرَبِي	وثَلَّمْنَ حَدِّي بِالخُطُوبِ الطَّوَارِقِ
٤ ـ فَمَا غَيَّرَتْنِي مِحْنَةٌ عَنْ خَلِيقَتِي	وَلاَ حَوَّلَتْنِي خُدْعَةٌ عَنْ طَرَائِقِي
٥ ـ وَلَكِنَّنِي بَاقٍ عَلَى مَا يَسُرُّنِي	وَيُغْضِبُ أَعْدَائِي وَيُرْضِي أَصَادِقِي
٦ ـ فَحَسْرَةُ بُعْدِي عَنْ حَبِيبٍ مُصَادِقٍ	كَفَرْحَةِ بُعْدِي عَنْ عَدُوٍّ مُمَاذِقِ
٧ ـ فَتِلْكَ بِهَذِي والنَّجَاةُ غَنِيمَةٌ	مِنَ النَّاسِ، والدُّنْيَا مَكِيدَةُ حَاذِقِ
٨ ـ ألا أيُّهَا الزَّارِي عَلَيَّ بِجَهْلِهِ	وَلَمْ يَدْرِ أَنِّي دُرَّةٌ فِي المَفَارِقِ
٩ ـ تَعَزَّ عَنِ العَلْيَاءِ بِاللُّؤْمِ واعْتَزِلْ	فَإِنَّ العُلاَ لَيْسَتْ بِلَغْوِ المَنَاطِقِ
١٠ ـ فَمَا أَنَا مِمَّنْ تَقْبَلُ الضَّيْمَ نَفْسُهُ	وَيَرْضَى بِمَا يَرْضَى بِهِ كُلُّ مَائِقِ
١١ ـ إِذَا المَرْءُ لَمْ يَنْهَضْ بِمَا فِيهِ مَجْدُهُ	قَضَى وَهُوَ كَلٌّ فِي خُدُورِ العَوَاتِقِ

* سرنديب : هي جزيرة سيلان أو سيرلانكا .

(٢) رام : ابتغى . المنايا : جمع منية وهي الموت . المضايق : الصعوبات والشدائد.

(٣) رنّق : كدّر . ثلّم : كسر . الخطوب : جمع خطب وهو الأمر العظيم.

(٦) مماذق : غير مخلص . كاذب ومنافق.

(٨) الزاري : اللائم والعائب. المفارق: جمع مَفْرِق وهو وسط الرأس الذي يُفرق فيه الشعر.

(٩) لغو : اللغو الكلام الذي لا فائدة منه. المناطق : جمع منطق وهو الكلام.

(١٠) الضيم : الظلم . مائق : أحمق غبي.

(١١) كَلّ : عبء، والعواتق : جمع عاتق وهي الجارية التي لم تتزوج ، أو البكر.

١٢ - وَأَيُّ حَيَاةٍ لامْرِئٍ إِنْ تَنَكَّرَتْ ... لَهُ الحَالُ لَمْ يَعْقِدْ سُيُورَ المَنَاطِقِ
١٣ - فَمَا قَذَفَاتُ العِزِّ إلاَّ لِمَاجِدٍ ... إذا هَمَّ جَلَّى عَزْمُهُ كُلَّ غَاسِقِ
١٤ - يَقُول أُنَاسٌ إِنَّنِي ثُرْتُ خَالِعًا ... وَتِلْكَ صِفَاتٌ لَمْ تَكُنْ مِنْ خَلائِقِي
١٥ - وَلَكِنَّنِي نَادَيْتُ بِالعَدْلِ طَالِباً ... رِضَا اللهِ واسْتَنْهَضْتُ أَهْلَ الحَقَائِقِ
١٦ - أَمَرْتُ بِمَعْرُوفٍ وَأَنْكَرْتُ مُنْكَراً ... وَذَلِكَ حُكْمٌ فِي رِقَابِ الخَلائِقِ

التعريف بالشاعر :

ولد البارودي في مصر سنة ١٢٥٥هـ / ١٨٣٩م في أسرة من أصل شركسي* ذات جاه وثروة، وقد فقد والده وهو في سنِّ السابعة، فكفلته أمه وقامت على تربيته خير قيام، حيث أحضرت له المعلمين كي يؤدبوه ويلقِّنوه القرآن الكريم وشيئاً من الفقه والتاريخ والحساب.. وكانت قراءة الشعر وتذوُّقه هواية البارودي المحبَّبة.

التحق البارودي بالمدرسة الحربية سنة ١٢٦٧هـ / ١٨٥٠م ليتخرج فيها ضابطاً على شاكلة أبيه، ولكن ظروف الجيش المصريِّ بعد عهد محمد علي لم تكن تسمح له بأن يحقق له أمجادًا وبطولات، فأكبَّ على شعر الحماسة العربي فوجد فيه ما يعوِّضه عما قصر في تحقيقه. وقد اشترك البارودي في حروب البلقان، كما اشترك في مع قائده عرابي باشا ضد طبقة الضباط الأتراك وضد الاستعمار الإنجليزي الذي احتلَّ مصر، وكان البارودي قد أصبح وزيرًا للحربية ثم رئيساً للوزراء، وقد قبض عليه الإنجليز ونَفَوْه إلى جزيرة «سَرَنْدِيب» فقضى فيها سبعة عشر عاماً حتى عُفِي عنه، فقضى في وطنه أربع سنوات ووافاه أجله سنة ١٣٢٢هـ / ١٩٠٤م بعد أن شغل الناس ببطولاته وشعره.

وقد هيَّأ الله للبارودي أحد علماء اللغة والأدب في عصره وهو الشيخ حسين المرصفي صاحب كتاب «الوسيلة الأدبية» حيث كان موجهاً له، مشجعًا لموهبته، مراجعًا لقصائده، دالاًّ له على عيون الشعر.

(١٢) سيور: جمع سير. المناطق: جمع منطقة وهي ما يُشدُّ في الخاصرة.
(١٣) ماجد: من المجد وهو الشرف، همَّ: عزم. جلَّى: وضَّح. غاسق: مظلم.
(١٥) أهل الحقائق: يريد حماة البلاد من أصحاب الحق في وطنهم.
(*) الشراكسة: شعب يسكن بين الجبل الأسود وجبال القوقاز، ترك النصرانية واعتنق الإسلام في القرن الحادي عشر الهجري.

وقد تعددت العوامل المؤثرة في شعره، حيث أورثه عنصره الشركسي حدة في المزاج وطموحًا واسعًا، وميلاً إلى حياة الحرب والفروسية، وهذا العنصر الوراثي يقابله عنصر عربي مكتسب من قراءاته في الشعر القديم، ثم قراءاته في الآداب التركية والفارسية وأخيرًا الإنجليزية، غير أن أكبر تأثير كان للثقافة العربية .

التحليـــل :

يصف البارودي في هذه القصيدة شعوره في المنفى بتلك الجزيرة النائية (سرنديب) ، وقد قضى فيها سنوات بدأ يضعف بصره ويزحف عليه الهرم. ويستعيد في تلك الأبيات ذكرياته في الوطن مصر، وكيف كـــان دوره في حركة أحمد عرابي، متعزّيًا حينًا بأن مشاركته في تلك الحركة الوطنية إنما كانت رفضًا منه للضَّيْم وتَطَلُّعًا إلى المجد، وهو أبدًا ذلك الفارس المناضِل .

وتلاحظ أن في الأبيات جملة من المعاني التي كانت تجيش في صدره، وتكاد تدور حول شعوره بالغربة التي قطعت بينه وبين أحبابه وخِلاَّنِه، وباعدت بينه وبين وطنه الحبيب وبينه وبين أسرته، إضافة إلى ما بثَّ في قصيدته من الحِكَم المؤثرة، والفخر الذي يُعَدُّ موضوعًا أصيلاً في شعره، ومحاولة منه للتَّعزِّي عن تلك الغربة يقول : إنه لم يقبل إلا ما أملاه عليه الواجب والشرف، وإنه راضٍ عن ذلك العمل لأنه رجل أبيٌّ لا يخشى الأحداث مهما عظمت، ولا يخنع ولا يذل، وإنه صامد لا تغير الأحداث منه، ولا يسمع لبعض من لاموه وعابوه بالخروج على الخديوي، فإن هؤلاء لا يريدونه مدافعًا عن حق بلاده .

وحمل على أولئك الزَّارِينَ أو اللائمين بذلك الفخر الواضح في هذه القصيدة من أولها إلى آخرها. والفخر موضوع أصيل في شعر البارودي؛ فهو فارس أبيٌّ شجاع، مارس الحرب والقتال، وتولى وزارة الحربية ، وحقَّ له أن يفخر كغيره من الشعراء الفرسان عنترة وأبي فراس الحمْدَاني .

وفخره بجملة الخصائص والطباع التي يتحلى بها كل فتًى أبي وفارس قوي، فخر بالصبر والقدرة على تحمُّل الصِّعاب، ومواجهة الموت في شجاعة، وعدم تغيُّر طِبَاعه على كثرة ما يلقى من الشدائد وقوة وطأة الأيام، وبالإخلاص لأصدقائه والوفاء لهم، وإباء الضيم، والبعد عن الرياء والملَق، فهما من أخلاق الضعفاء، ويقول بما قال به المتنبي وغيره من الشعراء قبله : إن المجد لا يأتي لقاعد متخاذل، إنما يلقى المجد من يقتحم الشدائد والصعاب.

ويختم أبياته بقوله : إنه مع هذا كله إنما فعل ما أمر به خالقه الكريم، مناديًا بالعدل، طالبًا رضا الله بتحقيق ما أمر به من الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر .

النقـــد :

لقد عبَّر الشاعر عن أفكاره في قصيدته بأسلوبه المعروف في الشعر، الذي ينهج فيه نهج قدامى الشعراء ويحاول أن يتَّخذ طريقهم في صياغة الألفاظ والمعاني، بل إنه لَيعمد إلى استخدام كثير من الألفاظ الغريبة غير المستخدمة إلا عند الخاصة، فضلاً عن ميله إلى علو نبرة الألفاظ، بحيث يبدو فيها ذلك النشيد أو الروح الخطابية في طنينها.

وقد اكتسبت قصيدته بتلك الألفاظ الطنَّانة وخاصة في القافية التي يسبقها مد بالألف، اكتسبت موسيقا حماسية تناسب موضوعه ومعانيه.

ولنبدأ بمطلع القصيدة الذي يذكـرِّنا بمطالع المتنبي في قولـه مثلاً :

كَفَى بِكَ دَاءً أنْ تَرَى المَوْتَ شَافِيًا   وَحَسْـــبُ المَنَـــايَا أنْ يَكُنَّ أمَانِيَا

فهو مطلع يدل على الإباء والرفض، وكأنه يرفض أن يفعل فيه المنفى والغربة شيئًا ويأبى أن يأخذ من عزيمته، ويضعف من صموده ، ويلين من عريكته .

ونتوقف عند قوله : « نزعت بها عنِّي ثياب العلائق» فنرى أنه يريد أن يقول : إنه قطع كل ما بينه وبين الناس في وطنه، فلجأ إلى هذه الاستعارة واستخدام الفعل نزع لخلع الثياب وهو أقوى تعبيرًا ، ثم جعل العلائق ثيابًا تُخْلَع، وهو تعبير فيه قَدْر من القوة مَرْجِعُها الضيق والضجر .

ونقف عند قوله : « فإن تكنِ الأيام رنَّقْنَ مَشْرَبي» فنلاحظ غرابة اللفظ في « رَنَّقْنَ» بمعنى عكَّرْنَ، والاستعارة التي وردت في موضعها للتعبير عما أراد من معنى، وهي استعارة قديمة لهذا المعنى، أصلها من تعكير الماء في الورود، فالأعزَّة يَرِدُون الماءَ صفواً لأنهم يردونه أول الناس، والأذلة يردونه وقد تعكر من كثرة ورود الناس عليه لأنهم يردونه آخرًا .

ونقف عند بيته السابع فنرى ميلاً إلى ضرب المثل وبثّ الحكمة في ثنايا قولـه :

« النجاة من الناس غنيمة» و « الدنيا مكيدةُ حاذق».

وصُوَرُه الخيالية مثل : « أني دُرَّةٌ في المفــارِق» و « كَلٌّ في خدور العــواتق » و «لم يَعْقِدْ سُــيُورَ المناطِق» و«جلَّى عزمُه كل غاسِـق»، صور قوية معبرة عن معانيها، وأغلبها صور تقليدية من التراث البياني شعراً أو نثرًا. ولا نقول إنها مأخوذة بتمامها من ذلك التراث، بل إنها تعتمد عليه في تركيبها وإيحاءاتها .

مناقشة :

١ ـ ما الذي جعل البارودي ينكب على قراءة الشعر العربي وبخاصة شعر الحماسة؟ وما أثر ذلك في شعره ؟

٢ ـ كان للشيخ حسين المرصفي تأثير كبير في شعر البارودي ، وضح هذا القول .

٣ ـ ما العوامل المؤثرة في شعر البارودي ؟

٤ ـ ما التحول الذي أحدثه البارودي في الشعر العربي ؟ وعلام قام مذهبه الفني ؟

٥ ـ ما الأفكار التي تناولها البارودي في قصيدته « سرنديب » ؟ وما اللون العاطفي البارز فيها ؟

٦ ـ « في سرنديب » : ألتحديد منفاه فائدة ؟ أم هو من قبيل الزيادة التي يمكن الاستغناء عنها ؟ وضح .

٧ ـ «نزعت بها عني ثياب العلائق». وضح هذه الصورة ، وبين رأيك فيها .

٨ ـ يقول شوقي : « ومانيل المطالب بالتمني » أين تجد هذا المعنى في قصيدة البارودي ؟
حدِّده، ثم ابحث عما يدلُّ على أن البارودي يطرق في شعره باب الحكمة.

٩ ـ يقول البارودي : إنه صامد لا تغير الأحداث منه. حدد الأبيات الدالة على هذه الفكرة.

١٠ ـ ما التهمة التي رُمِي بها البارودي ؟ وبِمَ ردَّ على من اتهمه بها ؟

١١ ـ نستطيع من خلال هذه الأبيات أن نتعرف على ملامح شخصية الشاعر. ما أبرز تلك الملامح ؟

١٢ ـ ما الأسلوب الذي عبر به البارودي عن معانيه ؟

١٣ ـ الصور الخيالية عند البارودي أكثرها مستمدٌ من التُّراث، ولكنها لا تبدو متكلفة مستكرهة. بم تفسر ذلك ؟ هات أمثلة توضح ما تقول.

١٤ ـ يُشْبِهُ البارودي أحد الشعراء العباسيين. فمن هو ؟ وبم أشبهه ؟

٢ ـ عمر المختار *

قال أحمد شوقي يرثي عمر المختار :

١ ـ رَكَزُوا رُفَاتَكَ فِي الرِّمَالِ لِوَاءَ ... يَسْتَنْهِضُ الْوَادِي صَبَاحَ مَسَاءَ
٢ ـ يَاوَيْحَهُمْ نَصَبُوا مَنَارًا مِنْ دَمٍ ... يُوحِي إِلَى جِيلِ الْغَدِ الْبَغْضَاءَ
٣ ـ مَا ضَرَّ لَوْ جَعَلُوا الْعَلَاقَةَ فِي غَدٍ ... بَيْنَ الشُّعُوبِ مَوَدَّةً وَإِخَاءَ
٤ ـ جُرْحٌ يَصِيحُ عَلَى الْمَدَى وَضَحِيَّةٌ ... تَتَلَمَّسُ الْحُرِّيَّةَ الْحَمْرَاءَ
٥ ـ يَا أَيُّهَا السَّيْفُ الْمُجَرَّدُ بِالْفَلَا ... يَكْسُو السُّيُوفَ عَلَى الزَّمَانِ مَضَاءَ
٦ ـ تِلْكَ الصَّحَارَى غِمْدُ كُلِّ مُهَنَّدٍ ... أَبْلَى فَأَحْسَنَ فِي الْعَدُوِّ بَلَاءَ
٧ ـ وَقُبُورُ مَوْتَى مِنْ شَبَابِ أُمَيَّةٍ ... وَكُهُولِهِمْ لَمْ يَبْرَحُوا أَحْيَاءَ
٨ ـ لَوْ لَاذَ بِالْجَوْزَاءِ مِنْهُمْ مَعْقِلٌ ... دَخَلُوا عَلَى أَبْرَاجِهَا الْجَوْزَاءَ
٩ ـ فَتَحُوا الشَّمَالَ سُهُولَهُ وَجِبَالَهُ ... وَتَوَغَّلُوا فَاسْتَعْمَرُوا الْخَضْرَاءَ
١٠ ـ وَبَنَوْا حَضَارَتَهُمْ فَطَاوَلَ رُكْنُهَا ... دَارَ السَّلَامِ وَجِلَّقَ الْفَيْحَاءَ
١١ ـ خُيِّرْتَ فَاخْتَرْتَ الْمَبِيتَ عَلَى الطَّوَى ... لَمْ تَبْنِ جَاهًا أَوْ تَلُمَّ ثَرَاءَ
١٢ ـ إِنَّ الْبُطُولَةَ أَنْ تَمُوتَ عَلَى الظَّمَا ... لَيْسَ الْبُطُولَةُ أَنْ تَعُبَّ الْمَاءَ

---

* عمر المختار : هو الزعيم الليبي الشهير الذي ظل يحارب الإيطاليين في إقليم برقة بليبيا حتى قبض الإيطاليون عليه وأعدموه شنقًا في ٣ جمادي الأولى ١٣٥٠ هـ ـ ١٩٣١ م، فكان لعملهم هذا رنة أسى، وثورة غضب في كل الأقطار الإسلامية .

(١) ركز الرمح : غرزه في الأرض. الرفات : الحطام . وهو هنا بقية الجثة .

(٢) المنار : العلم أو هو الشيء البارز .

(٤) المدى : الغاية .

(٥) الفلا : جمع فلاة وهى الصحراء الواسعة .

(٨) الجوزاء : برج في وسط السماء . معقل : هارب يبحث عن ملجأ.

(١٠) دار السلام : يعني بغداد . جلق : اسم من أسماء دمشق .

(١١) الطوى : الجوع . تلم : تجمع .

١٣ ـ أفْرِيقيَا مَهْدُ الأسُودِ ولَحْدُهَا ضَجَّتْ عَلَيْكَ أرَاجِلاً وَنِسَاءَ
١٤ ـ وَالمُسْلِمُونَ عَلَى اخْتِلاَفِ دِيَارِهِمْ لاَ يَمْلِكُونَ مَعَ المُصَابِ عَزَاءَ
١٥ ـ وَالجَاهِلِيَّةُ مِنْ وَرَاءِ قُبُورِهِمْ يَبْكُونَ زَيْدَ الخَيْلِ وَالفَلْحَاءَ

التعريف بالشاعر:

ولد أحمد شوقي في القاهرة سنة ١٢٨٦هـ / ١٨٦٩م، ونشأ في أسرة غنية مُتْرَفة، ولما أتمَّ تعليمه الثانوي ألحقه أبوه بمدرسة الحقوق ليدرس القانون، وكان قد ألحق بها قسم للترجمة فانخرط فيه، وحين تخرج في هذا القسم عُيِّنَ موظفًا بالقصر الخديوي، ثم أُرسل في بعثة إلى فرنسا لدراسة القانون، وتهيأت له الفرصة ليذرع فرنسا طولاً وعرضًا ، ويسافر إلى لندن منغمسًا في الثقافات المختلفة الأدبية والمسرحية .

وحين عاد شوقي إلى مصر موظفًا كبيرًا في قصر الخديوي، حيث أمضى عشرين عاماً في هذه الوظيفة، وبذا أصبح شاعر القصر وشاعر الأحداث السياسية والمناسبات الوطنية. وحين أعلنت الحرب العالمية الأولى نُفِي شوقي إلى أسبانيا مدة أربع سنوات، لأنه وقف ضد الإنجليز، فكانت فرصة لأن يَسْتَلْهِم أمجاد المسلمين الأندلسية. وحين رجع تحرَّر من وظيفته وخلص لفنه ولأمته ثم للوطن العربي الكبير .

وقد احتل شوقي مكانة مرموقة بين شعراء العالم العربي، واستمرَّ يعزف أحلى النغمات حتى لبَّى نداء ربه سنة ١٣٥١هـ / ١٩٣٢م .

حذق شوقي الفرنسية وتأثر بها، وتلقَّن التركية في بيته ولكنَّ أثرها في شعره لم يكن واضحاً، إلا أن أثر العربية كان له الأثر الأكبر من خلال كتاب الشيخ حسين المرصفي « الوسيلة الأدبية»، ومن خلال الاطلاع على دواوين الشعر العباسي وتمثُّلها واحتذاء قوالبها. وكان الشعر الديني ، والوطني، والتاريخي، وشعر المناسبات أهم أغراضه الشعرية: حيث ترك فيها ديوانه الكبير «الشوقيات» وأرجوزة « دول العرب وعظماء الإسلام» عن تاريخ العرب إلى أيام الفاطميين، وله مسرحيات سبق ذكرها، كما ألَّف في النثر بعض القصص بعنوان «ورقة الآسي» ومسرحية بعنوان «أميرة الأندلس» .

(١٥) زيد الخيل : أحد فرسان الجاهلية المشهورين وأحد شعرائها الممتازين وقد أسلم وأسماه الرسول ﷺ زيد الخير، والفلحاء لقب لعنترة بن شداد .

التحليـــــل :

يتحدَّى الشاعر الإيطاليين حين يقول : إن رُفَات عمر المختار الذي دُفِن في صحراء وطنه ما هو إلا لواء الثورة ضِدَّهم مرفوعًا شامخًا يستنهض الهمم كي تستمر في مقاومة الاستعمار ليلاً ونهارًا. فإن شَنْقهم لعمر المختار إشعال لنيران البغضاء والكراهية في قلوب المسلمين جميعًا ضد الاستعمار، ويمجِّد الشاعر الزعيم الشهيد ، فقد كان السيف المُصْلَت على رقاب المستعمرين ، وهو سيف أقوام لهم المجد القديم والحضارة الزاهرة، ولهم الفتوحات المنتصرة في الشرق والغرب على السواء، وتلك حواضرهم في بغداد ودمشق وغيرهما تشهد على ذلك .

ويتساءل : لماذا يستغلُّ شعبٌ شعبًا آخر ؟ ولماذا تستعمر أمةٌ أمةً أخرى ؟ ما ضرّ الشعوب لو عاشت جميعًا في سلام ومحبة وإخاء ! ولكنه منطق الاستعمار الذي يريد أن يَمْتَصَّ خيرات الأمم المغلوبة .

ثم يقول الشاعر محدِّثًا البطل الشهيد : إنك اخترت المجد والكرامة والحرية لأمتك ولم ترغب لنفسك الراحة والدعة والثراء؛ لأن البطل الحقيقي هو الذي يستشهد في سبيل الله دون أن يخضع لإغراءات الحيـاة الناعمـة، والثراء والجـاه، وهو ما يعرضه المستعمر على الزعماء كي يتوقفوا عن مقاومته .

إن عمر المختار بطل الأفارقة وبطل المسلمين جميعاً، فكلهم يبكي فيه البطولة والشجاعة والإيثار، لأنهم يبكون واحدًا يشبه أبطال المسلمين الأوائل .

النقـــــد :

نلاحظ أن الشاعر في رثائه للبطل الشهيد يعتمد على عنصرين : تصوير كفاح الشهيد ضد الاستعمار وأن مقتله دافع لاستمرار المقاومة، فلن تُغْمد سيوف الصحراء في أغمادها، وستبقى راية عمر المختار مرفوعة دائمًا، وأن شهادة مثل شهادته مطلب لكل الأبطال الأفارقة والمسلمين . أما العنصر الآخر فيقوم على المقارنة بين بطولة المسلمين الأوائل وما بَنَوْه من مجد وحضارة، وبين حاضر المسلمين اليوم وما يبذلونه في مقاومة الاستعمار كي يسترجعوا مجدهم القديم، وحضارتهم الغابرة .

وقد نجح الشاعر في رسم الصور المتلاحقة المعبِّرة عما يحسُّه أمام شهادة هذا البطل وعما أصاب المسلمين من ألم وأسى ، فرُفات الشهيد علم الثورة ضد الاستعمار، والجروح تنادي بالحرية التي ضريبتها الشهادة وبذل الدماء، وصحارى العرب جميعًا هي أغماد سيوفهم التي تُمْتَشق في كل لحظة؛ لأن المقاومة تنبع من كل مكان ، وإن البطولة هي البذل والعطاء وليس الأخذ والأثرة .

ولاشك في أن شوقي استطاع أن يَمَسَّ أحاسيس كلِّ عربي وكل مسلم، حين اتَّخذ استشهاد عمر المختار على أيدي المستعمرين رمزًا لعودة اليقظة العربية والإسلامية في العصر الحديث. وعاطفة الشاعر مزيج من الإعجاب بذلك البطل الشهيد، والفخر بأمجاد الأمة الإسلامية السابقة، والحب لهذه الأمة التي تريد التخلص من قيود الاستعمار ، والكره لذلك المستعمر الذي يريد استلاب خيرات البلاد. وهي عاطفة صادقة في كل أحوالها، تتسم بالعمق والحرارة؛ لأن الشاعر عُرف بحبه وإخلاصه لأمته .

مناقشة :

١ ـ نزع أحمد شوقي في شعره عن مصادر متعددة التقت آثارها وامتزجت فكونت ثقافته. ما أهم تلك المصادر؟ (أجب من خلال حياة الشاعر) .

٢ ـ ما أبرز الموضوعات الشعرية التي تناولها أحمد شوقي ؟

٣ ـ كان لشوقي فضل السبق في تأسيس أحد أنواع الشعر في الأدب العربي . فما هو ؟ وما أبرز جهوده فيه ؟

٤ ـ بم صور الشاعر عمر المختار في البيتين الأول والثاني ؟

٥ ـ في البيت الثالث استفهام. حدد أداته، وبين الغرض منه .

٦ ـ اعتمد شوقي في رثائه لعمر المختار على عنصرين ، فما هما ؟

٧ ـ لم وصف شوقي في البيت الرابع الحرية بـ (الحمراء) ؟ وما سر الجمال في تعبيره بالفعل (تتلمس) ؟

٨ ـ ماذا يقصد الشاعر بـ (الجوزاء) ؟ وبم توحي هذه الكلمة ؟

٩ ـ يشير الشاعر إلى أن المسلمين فتحوا الأندلس وعمروها بالحضارة حتى نافست مثيلاتها بالمشرق. فأين تجد ذلك في القصيدة ؟

١٠ ـ وضح جمال الصورة في البيت السادس، مبينًا رأيك فيه .

١١ ـ اشرح البيتين الحادي عشر والثاني عشر بأسلوب يوضح المعنى في الأول . ويجلّي الصورة في الثاني .

١٢ ـ عمر المختار فخر للمسلمين والأفارقة . كيف يكون ذلك ؟

١٣ ـ تحدث عن عاطفة الشاعر في هذه الأبيات، ومدى عمقها وحرارتها .

٢ ـ عُرْس المجد

قال عمر أبو ريشة بمناسبة جلاء الفرنسيين عن سوريا :

١ ـ يَا عَرُوسَ المَجْدِ تِيهِي وَاسْحَبِي ... فِي مَغَانِينَا ذُيُولَ الشُّهُبِ
٢ ـ لَنْ تَرَى حَفْنَةَ رَمْلٍ فَوْقَهَا ... لَمْ تُعَطَّرْ بِدِمَا حُرٍّ أَبِي
٣ ـ دَرَجَ البَغْيُ عَلَيْهَا حِقْبَةً ... وَهَوَى دُونَ بُلُوغِ الأَرَبِ
٤ ـ وارْتَمَى كِبْرُ اللَّيَالِي دُونَهَا ... لَيِّنَ النَّابِ كَلِيلَ المِخْلَبِ
٥ ـ لاَ يَمُوتُ الحَقُّ مَهْمَا لَطَمَتْ ... عَارِضَيْهِ قَبْضَةُ المُغْتَصِبِ
٦ ـ مَنْ هُنَا شَقَّ الهُدَى أَكْمَامَهُ ... وَتَهَادَى مَوْكِبًا فِي مَوْكِبِ
٧ ـ وأَتَى الدُّنْيَا فَرَقَّتْ طَرَبًا ... وَانْتَشَتْ مِنْ عَبْقِهِ المُنْسَكِبِ
٨ ـ وَتَغَنَّتْ بِالمُرُوءَاتِ الَّتِي ... عَرَفَتْهَا فِي فَتَاهَا العَرَبِي
٩ ـ أَصْيَدٌ ضَاقَتْ بِهِ صَحْرَاؤُهُ ... فَأَعَدَّتْهُ لأُفْقٍ أَرْحَبِ
١٠ ـ هَبَّ لِلْفَتْحِ فَأَدْمَى تَحْتَهُ ... حَافِرُ المُهْرِ جَبِينَ الكَوْكَبِ
١١ ـ وَأَمَانِيهِ انْتِفَاضُ الأَرْضِ مِنْ ... غَيْهَبِ الذُّلِّ وذُلِّ الغَيْهَبِ
١٢ ـ وَانْطِلاَقُ النُّورِ حَتَّى يَرْتَوِي ... كُلُّ جَفْنٍ بِالثَّرَى مُخْتَضِبِ
١٣ ـ حُلُمٌ وَلَّى وَلَمْ يُجْرَحْ بِهِ ... شَرَفُ المَسْعَى ونُبْلُ المَطْلَبِ

---

(١) التيه : الكبر. مغانينا : المغاني الأماكن الطيبة النزهة. ذيول : جمع ذيل وهو ما يُجر من الثوب.
(٢) الحفنة : ملء الكف.
(٣) درج : مشى. الحقبة : المدة التي لا وقت لها. الأرب : الحاجة والغاية .
(٥) عارضيه : جانبي وجهه .
(٦) الأكمام : الأوراق الخضراء التي تغلف براعم الزهر .
(٧) انتشى : شمّ. عبق : رائحته الطيبة .
(٩) أصيد : أبيٌّ ملك. أرحب : أوسع .

التعريف بالشاعر :

ولد عمر أبو ريشة في « مَنْبج » إحدى مدن سوريا سنة ١٣٢٨هـ / ١٩١٠م . من أسرة كان لها في عهد العثمانيين شأن . انتقل عمر إلى حلب فتعلم في مدارسها، ثم أكمل دراسته الثانوية في الجامعة الأمريكية في بيروت، وأرسله والده إلى إنجلترا ليدرس صناعة النسيج، ولكن الشعر كان أغلب في نفسه من هذه الدراسة .

وبعد عودة أبو ريشة إلى حلب اشترك في الحركة الوطنية في سوريا أيام الاحتلال الفرنسي، كما ثار على بعض الأوضاع السياسية في وطنه بعد الاستقلال، وآمن بوحدة الوطن العربي . وقد تولّى عدة مناصب سياسية في بلاده وخارجها سفيرًا في عدة دول مثل : أسبانيا والبرازيل والهند، وأفادت شاعريته من رحلاته الكثيرة .

وقد قضى أبو ريشة بقية حياته في المملكة العربية السعودية إلى أن توفي ـ رحمه الله ـ في الرياض سنة ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م .

نظم أبو ريشة الشعر في سنٍّ مبكِّرة، وعكف على دراسة الأدب، وكان معجبًا بشعر البحتري وأبي تمام وشوقي وغيرهم من شعراء العربية ذوي المواهب الأصيلة المتمسكين بنمط القصيدة القديمة. وحين سافر إلى إنجلترا شُغف بقراءة الشعر الغربي وبخاصة شعر شكسبير وشيل وغيرهما. وتتميز القصيدة في شعر أبو ريشة بأنها بناء متكامل، كما تتميز بالصور الرمزية الموحية ، وكان شعر الحماسة والوطنية وشعر الدعوة الإسلامية أبرز موضوعات شعره.

وأخيرًا فإن عمر أبو ريشة يُعَدُّ آخر الشعرء العمالقة الذين خدموا بشعرهم قضايا أمتهم، وكان غزير الإنتاج ، حيث خلَّف تسعة دواوين أحدها بالإنجليزية، وملحمة بعنوان « الملاحم البطولية في التاريخ الإسلامي » في اثني عشر ألف بيت ، وتسع مسرحيات منها : « الإمام علي »، « ذي قار »، « الطوفان» .

التحليـــل :

أنشد عمر أبو ريشة هذه القصيدة في ذكرى جلاء الفرنسيين ذاكرًا معركة « ميسلون» التي استُشْهِد فيها البطل العربي السوري يوسف العظمة دفاعًا عن وطنه رغم تفوق الأعداء الفرنسيين في العدة والعدد .

ويسمي الشاعر قصيدته «عرس المجد» وكأن العروس هي المجد زُفَّت إلى سوريا في يوم الجلاء يوم « ميسلون» الخالد، يوم الفداء الذي يحمل معنى الإباء والحرية ورفض الذل والاستعباد. ويرى الشاعر أن المجد عروس تختال وتسحب ذيلها عجبًا في مغاني بلده، وأنه لن تبقى قبضة من ترابه لم تتعطر بدماء الشهداء، بعد أن أقام به جند البغي والعدوان مُدَّة من الزمان دون أن يحقق غايته؛ لأن قوة الحق صيَّرت الباطل إلى الذل والهوان، بعد أن كان قويًا في عدَّته وعتاده، فالحق سيبقى مهما واجه من كيد الأعداء وذل الاستعمار.

ثم يصوِّر الشاعر أمجاد الإسلام والأمة العربية منذ عصر النبوة ومواكب العز في لقطات متتابعة فيقول : إن الإسلام قد تفتحت أنواره على العالم من هذه الأرض، واستمرَّ يرسل ضياءه المتمثل في تعاليمه السمحة، فاستبشرت به الدنيا مستفيدة من هَدْيِه، ومفتخرة بالمروءات التي عرفتها في النبي الكريم ـ ﷺ ـ الذي انطلق من صحراء العرب ينشر نور الإسلام في آفاق الأرض الواسعة بالفتوحات التي بلغت أقاصي الدنيا، مرسِّخة قيم العدل والإيمان ، ومُلْغية ظلام الذل وصروح البغي .

وأخيراً يقول : إن آمال الاستعمار في الاستيلاء على سوريا قد أصبحت أحلامًا ذهبت أدراج الرياح، دون أن تتأثر مساعي السوريين الشريفة ومطالبهم النبيلة في تحرير أرضهم بالاستعانة على طرد الأجنبي بأجنبي آخر .

النقـــد :

إنَّ عمر أبو ريشة لا يلجأ في شعره ـ وفي هذه القصيدة بالذات ـ إلى الأسلوب التقريري ولا إلى اللفظ المباشر الحقيقي، بل يعمد إلى الإيحاء عن طريق التخييل أو الرمز ، أو اللفظ المجازي.

وإذا ما وقفنا أمام البيت الأول وجدنا تلك الصورة التي أرادها موحًى بها ، إذ يخيل المجد عروسًا تختال وتسحب ذيلها عجبًا في أماكن بلده الجميلة، وكأنها قد لبست الشهب ذيولاً، ولا يُتصور كيف تكون الشهب ذيلاً لعرس ، لكنه يقصد الإيحاء بأن المجد الرفيع قد تسامى إلى السماء فكانت له الشهب ذيولاً. ويمضي في استخدام مثل تلك الألفاظ كقوله في البيت الثاني : «لم تُعَطَّرْ بِدِمَا حُرٍّ أبي»، فقد جعل دماء الشهداء الزكية دماء معطرة تعطر الرمال التي سالت عليها، وهو يريد أن يوحي بجمال الشهادة في سبيل اللـه دون القتل أو الموت، في معناهما الكَرِيه إلى النفس. وفي البيت الرابع خصَّ

كِبْر الليالي بالارتماء ذليلاً ضعيف المخلب ، وكأنه جرَّد من الليالي ذلك الوصف وشخَّصه وحشًا ضاريًا عاد ضعيفًا متهالكًا، وفي البيت التالي عبر عن هوان الحق في عهد الاستعمار بقوله : إنه لُطِم جانبا خدَّيه وفي ذلك تشخيص لمعنى الهوان؛ لأن الذي يُلطم على خديه مُهَان ضرورة .

وعندما أراد أن يعبر عن أمجاد الإسلام في البيت السادس استعان بلغة الزَّهْر فأكمام الزهر بُرْعُمُه الأخضر إيحاء بأن الهدى تفتَّحت أنواره على الدنيا . وفي البيت العاشر لا يُتصوَّر كيف يُدْمِى حافر المُهْر جبين الكوكب بالسير فوقه إلا إيحاء وإيهامًا كالصورة التي افتتح بها قصيدته، وهو إيحاء بالمعنى، ويقصد به ما بلغه النبي ـ ﷺ ـ بغزواته من تخليد للإسلام وتثبيت للرسالة ورفع لشأنها. وهكذا يمضى الشاعر بأسلوبه الذي امتاز به عن غيره من الشعراء.

وإذا نظرنا إلى الألفاظ وجدناها في غاية القوة والجزالة، لتوحي بقوة الحق الذي انتصر على قوى البغي والعدوان، ونراه أحيانًا يتلاعب بالألفاظ تلاعب بعض الشعراء في عصور البديع كما في قوله : «غَيْهَب الذل وذل الغيهب».

ويخون الشاعر ـ أحيانًا ـ اختيار اللفظ المناسب فيعبر بآخر غيره لا يدل على المعنى تمامًا، كقوله : «لطمت عارضية قبضة المغتصب» فاللطم لا يكون بالقبضة وإنما بالكف، ولما كان لفظ الكف لا يناسب وزن البيت استعاض عنه بالقبضة، وربما أن لفظ القبضة أقوى تعبيرًا فلجأ إليه. وكذلك استخدامه كلمة «المُنْسَكِب» في البيت السابع وصفًا للعبق؛ لأن العبق الرائحة، والرائحة لا تنسكب؛ لأنها تنتشر مع الهواء ولا تنسكب كالسائل، إلا إذا أراد بالعبق العطر السائل، وفي البيت الثاني عشر تعبير غير موفق، لأنه شبه الهدى الإسلامي بالنور وجعل العيون المُعَفَّرة بالتراب ترتوي منه، ولو قال : (تكتحل) ربما كان أنسب للسياق والمعنى، ولعله بادل في الإيحاء فأحال إلى الذوق مايُدْرك بالبصر، وكثيرًا ما يلجأ الرمزيون إلى هذا الأسلوب وهو ما يسمى في النقد الحديث بـ«تراسُل الحواس»(1) .

وإذًا فالشاعر عمر أبو ريشة في هذه القصيدة وإن نهج في بنائها نهج القدماء إلا أنه خرج ـ كما يقولون ـ عن عمود الشعر القديم(2) بهذه الصورة والتعبيرات الجديدة والميل إلى الرمز والإيحاء أكثر من السرد والتقرير .

---

(1) ويُسمَّى أيضًا «تبادل الحواس» وهو مصطلح يعني قيام الأعضاء بعضها بوظيفة بعض، فالعين تسمع وتلمس، والأذن ترى وتشم ... وهكذا .

(2) عمود الشعر : طريقته الموروثة عن العرب في وزنه وقافيته وأسلوبه .

مناقشة :

١ ـ تأثر عمر أبو ريشة بمجموعة من شعراء الأدب الغربي والأدب العربي. فمن أشهر أولئك الشعراء ؟

٢ ـ ما أبرز ما تتميز به القصيدة عمومًا في شعر أبو ريشة ؟

٣ ـ تنوعت الموضوعات الشعرية عند أبو ريشة . فما أبرز تلك الموضوعات ؟

٤ ـ ما المناسبة التي دعت أبو ريشة إلى نظم قصيدته «عرس المجد» ؟ ولِمَ سماها بهذا الاسم ؟

٥ ـ جعل الشاعر قصيدته في إطار صورة خيالية مُوَسَّعة . ماهي ؟ وما رأيك فيها ؟

٦ ـ كيف عبر الشاعر عن جمال الشهادة في البيت الثاني ؟

٧ ـ وضح الصورة الشعرية في البيتين الثالث والرابع .

٨ ـ أُخِذ على الشاعر بعض المآخذ في البيتين الخامس والسابع، ماهي ؟ وما رأيك فيها ؟

٩ ـ «يرتوي كل جفن بالثرى». ما التعبير الأنسب في هذه الجملة ؟ وهل تجد للشاعر مخرجًا فيها ؟ وضح .

١٠ ـ أين يتجلّى الربط بين الماضي والحاضر في هذا النص ؟

١١ ـ أي الأسلوبين استخدم الشاعر : التقريري المباشر أم الرمزي الإيحائي ؟ وضح ذلك ، واذكر من النص ما يؤيده .

١٢ ـ يذكر بعض النقاد أن عمر أبو ريشة خرج في هذا النص عن عمود الشعر القديم . فما الأسباب التي قدّموها لتدعيم رأيهم ؟

ثانيًا - النثر العربي الحديث

أ - تطور فن النثر :

كان النثر في عصر الدول المتتابعة يميل إلى الاهتمام بالصنعة اللفظية وخاصة السجع والجناس والتورية، واستمرَّت هذه حالة طوال العصر العثماني ، بل ازداد ضعفًا وركاكة ودَخَلَتْه الألفاظ التركية حتى غلبت على الكتابة، وظلت الفصحى لغة المُتَأَدِّبين والعلماء .

وما أن اقترب القرن الثاني عشر الهجري من نهايته حتى ظهر لون جديد من الكتابة المُرْسَلَة، ويمثل المؤرِّخ عبد الرحمن الجَبَرْتي هذا اللون في كتابته التاريخية ، فقد تحرَّر إلى حدٍّ كبير من قيود السجع وتكلُّف الجناس وضروب البديع .

وقد مهَّدت كتابات الجبرتي لجيل جديد من الكتاب اقْتَدَوْا به وتخلَّصوا من قيود البديع تدريجيًّا، مثل: ناصيف اليازجي، وأحمد فارس الشِّدياق ، حتى استطاع النثر أن يتخلص من تلك المحسنات البديعية عند معظم الكتاب والخطباء، كما يظهر في رسائل الشيخ محمد بن عبد الوهاب، ومقالات محمد عبده، وخطب مصطفى كامل ، وكتابات شكيب أرسلان ومحمد حسين هيكل وعباس محمود العقاد، وطه حسين. وكان ذلك بتأثير عوامل النهضة في الأدب العربي الحديث التي عرضنا لها من قبل، غير أن الصحافة كانت أهم تلك العوامل، حيث تُخَاطب الجماهير بلغة سهلة قريبة من أفهام العامة .

ب - فنون النثر :

عرف الأدب العربي القديم بعض فنون النثر مثل الخطابة والرسائل بأنواعها والمقامات . أما في الأدب العربي الحديث فقد ظهرت فنون أخرى مُسْتَحْدَثة مثل المقالة، والقصة بأنواعها، والمسرحية، إلى جانب ازدهار بعض الفنون النثرية القديمة مثل الخطابة .

وإليك عرضًا تاريخيًّا موجزًا لأهم هذه الفنون :

١- المقـــالـة :[1]

لم يعرف تاريخنا الأدبي القديم المقال بالصورة التي نراها عليه في وقتنا الحاضر، ولكن كان لدي العرب فنٌّ نثري قريب في خصائصة الفنية من المقال وكانوا يسمونه «الرسائل»، ولا نقصد بها الرسائل الديوانية، ولا الرسائل الشخصية (الإخوانية)، ولكننا نقصد الرسائل التي كان يُخَصِّصُها الكُتَّاب لموضوعات بعينها كرسالة الجاحظ في الحاسد والمحسود، ورسالته في القِيَان ،ورسالة أبي حيان التوحيدي في علم الكتابة وغيرها .

وكانت تلك الرسائل تتناول موضوعًا من قضايا المجتمع ومشكلاته على عهدهم، أو مشاهدات عامة، أو نظرات في مذاهب ومعتقدات مختلفة، وقد تكون الرسالة عدة صفحات ، وقد تطول فتقرب من أن تكون كتابًا .

أما المقال في أدبنا العربي الحديث فلم ينشأ بوصفه فـنًّا أدبـيًّا مستقلاً، بل ارتبط منذ نشأتـه بالصحافة واستمدَّ منها وجوده، وتنوَّعت موضوعاته بحسب الاتجاهات التي سادت الصحافة العربية .

كما اختلفت أساليبه تبعًا لتطور أسلوب الكتابة في الصحف والمجلات منذ مطلع النهضة الحديثة حتى الوقت الحاضر، فبعد أن كان أسلوب المقال مثقلاً بالسجع والمحسنات البديعية المتكلِّفة انطلق من هذه القيود والزخارف الشكلية ، وجنح إلى البساطة في التعبير وعمق الفكرة، ثم مال إلى التركيز والموضوعية، وقد استحال الآن إلى «خاطرة»، وهي مقال صغير لا يتجاوز عموداً أو نصف عمود في الصحيفة أو المجلة، ويتضمن فكرة طارئة يعرضها الكاتب في تركيز شديد، وغالباً ما يكون ذلك تحت عنوان ثابت يسجل فيه الكاتب خواطره كل يوم أو كل أسبوع. وقد اتَّسع المقال في أدبنا العربي الحديث للموضوعات العامة، والقضايا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والأدبية والنقدية، وكلِّ فروع العلم والمعرفة .

ولقد اجتذبت المقالة معظم كتَّابنا المعاصرين، وأنت لا تجد اسمًا بارزًا من أسماء أولئك الكتَّاب ذاع صيته وانتشر أدبه إلا وقد اكتسب ذلك الصيت وتلك الشهرة بطريق مقالاته التي تابع نشرها في الصحف مثل : المنفلوطي، والعقاد، وشكيب أرسلان، ومحمد حسين هيكل، وأحمد الزيات ، وطه حسين، وغيرهم .

---

(١) المقالة هي : فنٌّ أدبي يتناول موضوعًا بالبحث بحيث يجمع الكاتب عناصره ويرتبها ويستدل عليها حتى تؤدي إلى نتيجة معينة، وهي نوعان : ذاتي ، وموضوعي . وتتكون من ثلاثة أجزاء : مقدمة ، وعرض ، وخاتمة.

نموذج للمقالة :

وإليك نموذجًا للمقالة للشيخ علي الطنطاوي الذي يُعَدُّ أحد دعاة الإسلام المصلحين، وأحد أعلام الأدب العربي بما خلَّفه من مؤلفات نَيَّفَتْ على الثلاثين ، وهاهو يمارس دوره الاجتماعي فينشر مقالة في إحدى الصحف بعنوان «الوظيفة والموظفون »، يقول فيها :

«والوظيفةُ ـ ياسيِّدي ـ عقدٌ بينَ الدولةِ والموظَّف، على أنْ يعملَ عملاً بعينِه، على جُعْلٍ بذاتِه، يعملُ الأجيرُ في الدُّكَّان، والعاملُ في المصنع، والخادمُ في البيت، وكلُّ مأجورٍ من الناس في عملٍ جلَّ أو قلَّ، عَلا أوسَفُل ، فإذا أكملَ عملَـهُ وجوَّدَهُ استحقَّ الأجر، وانطلق حُرًّا في وقتِهِ يقضيهِ على ما أحبَّ، حُرًّا في مالِـهِ ينفقُهُ على ما شاء، حُرًّا في رأيِهِ ينحو بِهِ النَّحْوَ الذي أراد ، ويسوقُهُ المساقَ الذي اختار ...

وماذا علي وأنا مدرِّسٌ إذا أنا أعْدَدْتُ درسي وألقيتُهُ، وقرأتُ وظائفَ تلاميذي وصَحَّحْتُهَا، وفعلتُ كلَّ ما يوجبُ علي النظام أنْ أفعل، وزِدْتُ على الواجب النوافلَ، أنْ أؤلِّفَ وأكتب، وأنقدَ الأخلاقَ والعادات ، وأسَاهمَ في الجهادِ الإصلاحي، وأحملَ القِسْطَ الذي أطيقُهُ من أثقالِ الأمَّة. ومَنْ ذا يحملُهُ إذَا لم أحْمِلْهُ أنا وأمثالي مِنَ الموظَّفينَ والمتعلِّمين؟ وكيف تتقدَّمُ الأُمَّةُ وتسيرُ في طريقها إلى غايتِهَا إذَا لم تجدْ مِنْ أبنائهَا مَنْ يحملُ أثقالَهَا ؟

وهَلْ توجبُ الوظيفةُ على الموظفِ أنْ يكونَ مبتورًا مِنْ جسم الأمة، فلا يشعرُ بشعورِهَا، ولا يألَمُ لألمِهَا، ولا يحسُّ أنَّهُ منها، ولا يشاركُهَا في شيءٍ من عواطِفِهَا ، في حين أنَّ المفروضَ في الموظفِ أنَّهُ مِنْ أرقي أبناءِ الأمَّةِ فكرًا، وأوسعِهم اطِّلاعًا ، وأشدِّهِمْ شعورًا بالواجبِ العام ؟

وهَلْ يأخذُ الموظفونَ رواتِبَهُمْ مِنْ صندوقِ الأمَّةِ لينامُوا آمنينَ إذَا هِيَ خافتْ، ويضحكُوا فرحينَ إذَا هي تألَّمتْ ، وينعمُوا فارهينَ إذَا هيَ شَقِيت، ويأكلوا مُسْرفينَ إذا هِيَ جاعتْ ؟

كلاَّ ! كلاَّ ! يا سيِّدي، فالموظفُ مِنَ الأمَّةِ وإلى الأمَّة ، وليسَ في البلد شعبٌ وموظفون، ولكنَّ فِيهِ شعبًا واحدًا، يشعُرُ بشعورٍ واحد، ويصدُرُ عن مبدأٍ واحد ، ويسعى إلى غاية واحدة ....

ولقد انقضى ذلكَ العهدُ الذي كانَ الموظفُ فيهِ مسؤولاً أمامَ رئيسِهِ، وأصبحْنَا اليومَ وكلُّنا مسؤولونَ أمام الأمَّة والتاريخ .

وبعد، أفَلَيس ممَّا يجبُ على قادةِ الفكر، وأربابِ الأقلام، أنْ يعرِّفُوا الناسَ حقيقةَ الوظيفةِ والموظفين، وحقَّ الأمّة عليهمْ، وأملَ الأمّةِ فيهم ؟ أوَ لَيْسَ يجبُ عَليهمْ معالجةُ هذهِ النواحي مِنْ أخلاقِنَا، وبسطُ الكلامِ فيهَا ، وتحذيرُ السالمينَ منها، ومداواةُ المصابينَ بها ؟» .

٢ ـ الخطـــابة :

عرفنا في دراساتنا الماضية أن أزهى عصرين للخطابة العربية هما عصر صدر الإسلام والعصر الأموي، إذ ازدهرت فيهما الخطابة الدينية والسياسية والمحفلية .

وسرعان ما ضعفت الخطابة تدريجيًا في العصر العباسي ثم في العصور التالية، حتى جاء العصر الحديث والخطابة السياسية ميّتة، والخطابة الدينية محصورة في خطب الجمع والأعياد بذلك الأسلوب المزخرف البديعي الركيك، والموضوعات التقليدية المكرَّرة .

وتنهض الخطابة في العصر الحديث لعدة عوامل .

أما السياسية فقد تأجّجت بعد اجتياح الاستعمار الغربي للعالم العربي، ونَشْأة الأحزاب السياسية، وتحرَّرت من الأسلوب المسجوع البديعي، وتناولت موضوعات السياسة والاستعمار .

وأما الدينية فإن حركات الإصلاح الديني التي تحدثنا عنها كانت دافعًا للخطباء أن يُعيدوا إلى هذه الخطابة عصر ازدهارها، فتنوَّعت موضوعاتها، وتحرَّر أسلوبها، ولم تَعُدْ مناسباتها محددة في الجمع والأعياد بل دخلت المحافل والجمعيات الدينية، وتناولت شؤون السياسة والاقتصاد والمجتمع من وجهة النظر الدينية .

وتناولت الخطابة الاجتماعية المشكلات التي ظهرت في العصر الحديث نتيجة التطور السريع، ونمو الوعي الاجتماعي، ومن هذه المشكلات الفقر والغلاء، والتشرُّد ورعاية الطفولة، وسوء الأحوال الصحية للشعوب، ومشكلات المرأة والعمال .

وقد اشتهر في نهاية القرن الماضي وأوائل هذا القرن مجموعة من الخطباء في مصر والشام اتخذوا الأسلوب المرسل وتركوا الأسلوب المسجوع، وتنوعت موضوعاتهم بين الدعوة إلى الاستقلال والمناداة بالحرية ، والإصلاح الديني والاجتماعي مثل الشيخ محمد عبده ومصطفى كامل وأديب إسحاق وأمين الريحاني .

نموذج للخطابة :

ومن نماذج الخطابة في العصر الحديث ما جاء في خطبة لعبد الله النديم ١٣١٤هـ / ١٨٩٦م وهو خطيب موهبته في لسانه، فقد أوتي فصاحة وقوة حجة، ومعرفة عميقة بنفسية الجماهير، وتلك مؤهلات الخطيب الأساسية . استمع إليه يحث الناس على مجاهدة الإنكليز وحربهم بعد أن نزلوا الإسكندرية سنة ١٣٠٠هـ/ ١٨٨٢م ، وذلك بأسلوبه الساحر القصير الفقرات الذي يمزجه بآيات من القرآن الكريم وأبيات الشعر فيزداد قوة ورونقًا ، يقول :

« أيَا نَخْوَةَ الإسْلاَمِ هُزِّي رِجَالَنَا   لِحَرْبٍ بِهَا عِزُّ البِلاَدِ يَدُومُ

يَابَنِي مِصْر، هَذِهِ أيَّامُ النِّزَال، هَذِهِ أيَّامُ النِّضَال، هَذِهِ أيَّامُ الذَّوْدِ عَنِ الحِيَاض، هَذِهِ أيَّامُ الذَّبِّ عَنِ الأعْرَاض، هَذِهِ أيَّامٌ يَمْتَطِي فِيهَا بَنُو مِصْرَ صَهَوَاتِ الحَمَاسَة، وَغَوَارِبَ[1] الشَّجَاعَة، وَمُتُونَ الإقْدَام، لِمُحَارَبَةِ عَدُوِّ مِصْرَ، بَلِ العَرَبِ، بَلْ عدوِّ الإسْلام، الدَّوْلَةِ الإنْجِلِيزِيَّةِ خَذَلَهَا اللهُ ، وَرَدَّ كَيْدَهَا فِي نَحْرِهَا، فَقَاتِلُوهُمْ قِتَالَ المُسْتَمِيتِين﴿ وَلْيَجِدُوا فِيكُمْ غِلْظَةً وَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ مَعَ الْمُتَّقِينَ ﴾[2] قَوْمٌ نَقَضُوا العُهُودَ، وَنَكَثُوا الأيمَانَ، وَهَمُّوا بِإخْرَاجِ أهْلِ الحُكْمِ ﴿ وَهُم بَدَءُوكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ أَتَخْشَوْنَهُمْ فَاللَّهُ أَحَقُّ أَن تَخْشَوْهُ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ ﴾[3]».

٢ - القصة[4]

تدلُّ كتب الأمثال على أن العرب عرفوا فنَّ القصة منذ أقدم العصور. وكانت القصة في أوّل أمرها أخبارًا تُروى، وتمتزج فيها الحقيقة بالخيال، والتاريخ بالأسطورة. وزاد الاهتمام بالقصص الشفوي في أيام بني أمية .

(١) غوارب : جمع غارب وهو الكاهل، أو ما بين السنام والعنق .
(٢) الآية ١٢٣ من سورة التوبة .
(٣) الآية ١٣ من سورة التوبة .
(٤) القصة هي مجموعة حوادث متخيلة في حياة أناس متخيلين ، ولكن الخيال فيها مستمد من الحياة الواقعية بأحداثها وأشخاصها . وهي ثلاث أنواع : أقصوصة ، وقصة ، ورواية . وعناصر القصة هي : عرض الأحداث والشخصيات والحبكة (بناء القصة) ، والزمان، والمكان، والفكرة .

وحين ضُبِطت الرواية وأُحْكِمتْ شروطها، وكثر التدوين في العلوم الشرعية واللسانية تميزت الأخبارُ عن التاريخ، فحفلت كتب الأدب بالأخبار عن المشاهير وغير المشاهير. ولم يكن يقصد بهذا النوع من الأخبار إعلام القارئ بحقيقة تاريخية، وإنما كانت تُساق في ثنايا الكتب للتَفَكُّهِ حينًا ولِلعِظَة حينًا آخر. واشتهر الجاحظ بأخباره الفَكِهه التي وردت في تضاعيف كتبه ورسائله، ولا سِيَّما كتاب (البخلاء) وكتاب (الحيوان) . وتخصص بعض الكتّاب في هذا اللون من الأخبار الأدبية، في مقدمتهم القاضي التَّنُوخي صاحب كتاب (الفرج بعد الشدة)، وهو ـ كما يدل عنوانه ـ مجموعة أخبار عن أناس ابتلوا أشد البلاء ثم أصابتهم رحمة من الله بدلت بؤسهم نعمة .

واشتقَّ بديعُ الزمانِ الهَمَذاني من الأخبار الأدبية فنَّ المقامة المعروف، وقد ألممتَ بشيء منه في دروس الأدب في العام الماضي. وراج هذا الفن رواجًا عظيماً ، وسار الكثيرون على خطا الهمذاني، وأشهرهم الحريري. فلما التفت الأدباء في مطلع النهضة الأدبية الحديثة إلى تراث العصور السالفة، يتدارسونه ويحاكونه، وضع اللبناني ناصيف اليازجي كتابه (مَجْمَع البحرين) وهو مجموعة مقامات صاغها على نمط مقامات الحريري، فجعلها مَعْرِضًا لذخيرة لُغَوية، وطُرَفٍ أدبية، وألوان من الزينة البديعيَّة، مع سَبْك ذلك كلِّه في حكاية عن حيلة طريفة يلجأ إليها بطل المقامات ـ وهو أديب صعلوك ـ لكسب شيء من المال .

ثم قُيِّضَ لهذا الفن كاتب آخر وهو محمد المويلحي ، أخرجه من قالبه التقليدي ، وخطا به خطوة واسعة نحو فن الرواية بأصوله التي نعرفها اليوم ، وذلك في كتابه (حديث عيسى بن هشام) إذ صوَّر في هذا الكتاب جوانب متعددة من التغير الاجتماعي الذي حلَّ بمصر حيث اقتحمتها المدنية الغربية .

وانقطعت المحاولات الجادَّة لإحياء فن المقامة وتطويره بعد (حديث عيسى بن هشام)، كما ظلَّ كبار الكتاب يأنفون من مزاولة ذلك النوع الجديد من الكتابة الذي كان موجَّهًا إلى جمهور غير قادر على تذوق الأعمال الأدبية الجيدة، فكانت القصص المؤلفة متهافتة البناء ركيكة الأسلوب، فضلاً عن بُعْدها بعدًا تامًا عن الأصول الفنية للقصة، وخَلْطِها بين شكل الرواية وشكل القصة القصيرة، إلى أن أصدر محمد حسين هيكل روايته الأولى (زينب) ١٣٣٠هـ/ ١٩١٢م ولم يُصَرِّح باسمه في طبعتها الأولى بل اكتفى بهذا الرمز (مصري فلاح) . وفي خلال العشر الرابعة من القرن الرابع عشر الهجري، كان مصطفى لطفي المنفلوطي يواصل إصدار طائفة مختارة من الروايات الفرنسية، التي كان ينقلها

له بعض المترجمين ليصوغها بأسلوبه الممتع. وتُعَدُّ (زينب) بداية للرواية الفنية في الأدب العربي الحديث. ولكن الإنتاج الروائي الجاد ظل قليلاً بل نادراً، ولم يحتلَّ مكان الصدارة في الأدب العربي الحديث، إلا منذ العشر السادسة من القرن الرابع عشر الهجري، عندما توفّر عليه عدد من الكتاب المجيدين، ومنهم محمد فريد أبو حديد، وعلي أحمد باكثير في الرواية التاريخية، ونجيب محفوظ، ومحمد عبد الحليم عبد الله، في الرواية الاجتماعية المعاصرة، وأسهم في هذه النهضة عدد كبير من الكتاب في شتَّى أرجاء العالم العربي، ومنهم الروائي السعودي حامد الدمنهوري، الذي ستجد حديثاً مفصلاً عنه في الفصل المخصص للأدب السعودي من هذا الكتاب.

ومع أن القصة القصيرة بمفهومها الحديث لم يتكامل لها الشكل الفني إلا بعد الرواية ببضع سنوات - ويُعزى فضل الريادة في هذا الفن إلى كاتب مصري، وهو محمد تيمور وآخر لبناني وهو ميخائيل نعيمة - إلا أنها ثابرت على تقدُّمها وشجعها اهتمام الصحف بهذا اللون من الأدب، ومن أشهر أعلامها محمود تيمور [1]، وتوفيق يوسف عواد.

نموذج للقصة:

وإليك نموذجًا للقصة القصيرة (الأقصوصة) التي تتميز بقصرها، وتركيزها، واقتصارها على شخصية واحدة، وحدث واحد يتنامى ويتطور حتى يصل إلى النقطة التي يكتمل بها الحديث، وهو ما يُسمَّى بلحظة التنوير.

يقول حسن حسن سليمان في قصته «دموع الفرح»:

استيقظَ من نومِهِ مُبكرًا، بعدَ ليلةٍ طويلةٍ، لَمْ يدعْ فيهَا الأرقَ المشوبُ بالقلقِ والتوتُّرِ والتَّرقُّبِ للنوم سبيلاً كي يتسللَ إلى جَفْنَيْهِ إلا مُخَالسَةً، ومعَ ذلكَ أحسَّ بمرحٍ وخِفَّةٍ ونشاطٍ لم يَعْهَدْهُ مِنْ قَبلُ، كأنَّهُ نامَ أسبوعًا كاملاً. ونظرَ إلى ساعتِهِ، فوجدَ عقارِبَهَا مازالتْ تقتربُ مِنَ الثالثةِ، بتثاقُلٍ وبُطءٍ، كأنما أعْيَاهَا طولُ الدَّوَرَانِ، فهي تدورُ على رغمٍ منـهَا، وبِوُدِّهَا لو تتوقَّفُ. وارتفعَ صوتُ المُؤَذِّنِ في أجواءِ القريةِ، رخيمًا مُتَماوِجًا مُنْسَابًا، يوقظُ الحياةَ الغافيةَ في أحضانِ القريةِ الوادعةِ، ويتردَّدُ صداهُ بينَ الجبالِ والوِهادِ، يكسِرُ صمتَ

(١) شقيق محمد تيمور السابق ذكره.

الليلِ، فنزلَ على قلبِهِ بَرْداً وسلامًا، وأحسَّ بهذا اليومِ طعمًا لذيذًا، وحلاوةً زائدةً، فوثَبَ مِنْ فَراشِهِ، توضَّأ وصلَّى الصُّبحَ، وراحَ يدعو اللهَ ، وقلْبُه أكثرُ ما يكونُ صفاءً ونقاءً أنْ يحقِّقَ آمالَهُ، وأنْ يُكلِّلَ جُهْدَهُ بالنجاح .

ثمَّ عادَ واسْتَلْقَى على سريرِهِ ، يترقَّبُ طلوعَ الشمسِ، لِيذهبَ إلى المدينةِ معَ أولِ سيارةٍ تذهبُ إليهَا، فهوَ اليومَ على موعدٍ معَ فرحتِهِ الكُبْرى، وسعادتِهِ الحقيقيةِ، ليجنيَ ثَمَراتِ جُهْدِهِ وصبرِهِ وسهرِهِ، فقدْ أُذِيعَ أمسِ أنَّ نتائجَ امتحاناتِ السنةِ النهائيةِ بالجامعةِ سَتُعْلَنُ اليومَ في الصُّحُفِ.

وعادَ بأفكارِهِ لِيسترجعَ الماضِيَ القريبَ قبلَ سنواتٍ خمسٍ خَلَتْ، حينَ وجدَ نفسَهُ، وعلى غَيْرِ تَوَقُّعٍ أو انتظارٍ ، بِلاَ عملٍ، ولمْ يَكُنْ قد أعدَّ لمثلِ هذا الموقفِ عُدَّتَهُ، بلْ لم تكنْ أحوالُهُ لِتسمحَ لهُ بذلكَ ، فقد كانَتْ نفقاتُهُ أكبرَ بكثيرٍ من راتبِهِ القليلِ . وأحسَّ آنذاكَ كأنَّهُ تلقَّى ضربةً على أُمِّ رأسِهِ، بِمطرقةٍ أطارتْ صوابَهُ، وأفقدتْهُ وعيَهُ، وأوقعتْهُ في دَوَّامةٍ ليسَ لها قرارٌ، وأسلَمَتْهُ إلى إعصارٍ لا يعرفُ له وِجهةً، وأدركَ أنهُ يواجهُ الحياةَ وحيدًا ضعيفًا أعزلَ، وكثيراً ما كانتْ تتَراءَى له في تأمُّلاتِهِ صورةُ زوجتِهِ وأولادِهِ، الذينَ لم يكنْ يستطيعُ أن يصنعَ شيئاً مِنْ أجلِهِمْ، فلا يلبثُ أن ينتابَهُ دُوَارٌ شديدٌ، فتميدَ الأرضُ تحتَ قدمَيْهِ، ويزيغَ بصرُهُ، وتهتزَّ الأشياءُ أمامَ ناظِرَيْهِ، ثمَّ لا تلبثُ أن تَتَلاشى شيئًا فشيئًا، فلا يبْقَى أمَامَهُ إلا صورةُ أسرتِهِ تسبحُ في ضَبابٍ .

لَمْ يكنْ يدرِي ماذا يفعلُ، ولو دَرَى ما استطاعَ، فَلا سلاحَ لَدَيْهِ مِن علمٍ أو مالٍ، وكانتْ أفكارُهُ ومشروعاتُهُ تدورُ في حلْقَةٍ مُفْرَغَةٍ، وتصطدمُ دائمًا بِصَخْرَةِ الواقعِ،فيزدادُ كلَّ يومٍ يقينًا بأنَّه لا يستطيعُ أن يفعلَ شيئًا أو أنَّه لا يكادُ يُحسِنُ أيَّ شيءٍ.

وَلاَحتْ لهُ في الأفقِ بارقةُ أملٍ، لَمْ يكنْ لِيلوحَ له غيرُهَا، وهيَ أنْ يواصلَ دراستَهُ، ولكنْ مِنْ أينَ يبدأُ، وقَدْ بَعُدَ العهدُ بينَهُ وبينَ المدرسةِ، وكانَ قَدْ تركَهَا منذُ سنواتٍ، سعيًا وراءَ الرزقِ لعلَّهُ يستطيعُ معاونةَ والدِهِ الشيخِ، وإخوتِهِ الصغارِ، في وقتٍ عزَّ فيه القُوتُ، وقَسَتِ الحياةُ فيهِ على كثيرٍ منَ الناسِ .

وصارَ يقلِّبُ هذهِ الفكرةَ فِي كُلِّ يَوْمٍ، لابُدَّ لَهُ مِنْ أنْ يحصلَ علَى الشهادةِ الثانويةِ، وخلالَ عامٍ واحدٍ، وأنَّى لَـهُ ذلكَ ؟! لو أنَّهُ استطاعَ لكانَ إنجازًا رائعًا يستطيعُ بِهِ الوقوفَ علَى قدمَيْهِ، لِيبحثَ مِنْ جديدٍ عن عَمَلٍ، يكفلُ لَهُ ولأسرتِهِ حياةً كريمةً. وأرادَ اللـهُ أن يجعلَ لهُ مَخْرَجًا فسَهَّلَ لهُ ـ منْ حيثُ لا يحتسبُ ـ أمرَ قبولِهِ في امتحانِ الثانويةِ العامَّةِ، معَ طلبةِ الدراسةِ الخاصَّةِ، ولمْ يكنْ هذَا بالأمرِ اليسيرِ ، بعدَ السنواتِ الطوالِ، التي فَصَلَتْ بَيْنَهُ وبينَ المدرسةِ، ولكنَّ فَرْحَتَه كانتْ لاَ تُوصَفُ، وسعادتَهُ لا تُقدَّرُ، بعدَ أنْ أمسكَ بأولِ خيوطِ النجاة.

وَلَشَدَّ مَا آلمهُ ألّا يجدَ لفرحتِهِ وسعادتِهِ صَدًى، علَى وجوهِ أهلِهِ الذينَ لَمْ يثقُوا برأيِهِ، بلْ نظروا إليهِ نظرةَ الشكِّ والرِّيبة، وظنُّوا عملَهُ محاولةَ غريقٍ يائسةً، فلمْ يحاولوا تشجيعَهُ، وأشفقوا عليهِ منْ تلكَ المغامرةِ، فنصحُوهُ بالكفِّ عنهَا، والبقاءِ معهمْ يأكلُ مِمَّا يأكلونَ، ويشربُ مما يشربونَ، يشبع معهمْ إذا شبعُوا ، ويجوعُ معهمْ إذا جاعُوا .

لَقَدْ أبتْ عليهِ همَّتُهُ أنْ يعيشَ عالةً عليهِمْ، وصَمَّمَ في عزمٍ وقوَّةٍ، أنْ يضعَ نفسَهُ أمامَ هذَا الاختبارِ المصيريِّ، فإمَّا أن يكون شيئًا وإمَّا ألّا يكون .

وَمَضَى العامُ ثقيلاً بطيءَ الخُطَا، كأنَّ أيامَهُ شهورٌ . وكانَ كُلُّ شيءٍ مِنْ حولِهِ يُثَبِّطُ عزيمتَهُ، ويبدِّدُ حماسَتَهُ، حتَّى زوجتُهُ، مع فرطِ إخلاصِهَا لَهُ، وإعزازِهَا إيَّاهُ، ضعفتْ أمامَ المِحْنَةِ، ولمْ تصمُدْ للاختبارِ، وانهارتْ مقاومتُهَا أمامَ جاراتِهَا، اللاتي كثيرًا ما عَيَّرْنَهَا بِمَا آلَ زوجُهَا فحزَّ ذلكَ في نفسِهِ، وراحَ يَلْتَمِسُ لَهَا الأعذار.

وكانَ أطفالُهُ الصغارُ سَلْوَاهُ في مِحْنَتِهِ، يفزَعُ إليهِمْ، ويداعبُهُمْ ، ويرشفُ مِنْ عيونِهِمْ وأفواهِهِمْ معانيَ الحبِّ والإخلاص.

وجاءَتْ نتيجةُ الامتحانِ .. جاءَتْ علَى غَيْرِ ما توقَّعَ الناسُ، وما توقَّعَهُ هو لِنَفْسِهِ، فَقَدْ كانَ مِنْ أوائلِ الناجحِينَ، وإذَا الذينَ كانُوا يستهزئون منهُ بالأمسِ يتوافدونَ عليهِ مهنئينَ ومباركين .

ويريدُ اللهُ أنْ يُتِمَّ نعمتَهُ عليهِ، فاختارَتْهُ الحكومةُ في بِعْثَةٍ دراسيةٍ إلى الجامعةِ، ووجدَ نفسَهُ ، بينَ عَشِيَّةٍ وضُحَاهَا، في رحابِ الجامعةِ في جوٍّ لم يألفهُ منْ قبلُ ، ولَمْ يَدُرْ في خَلَدِهِ يومًا أنْ يدخلَ الجامعةَ ولو زائرًا، ولازمَهُ شُعُورٌ بالاغترابِ ، سِنًّا وثقافةً، في هذَا الجوِّ الجديدِ، ولَمْ يكنْ دَرْبُهُ فيهِ خاليًا من الصخور والأشواكِ، ولكنَّهُ استعانَ على السيرِ فيه بشَجاعتِهِ وعَزيمتِهِ وثقتِهِ بنفسِهِ . ولا يزالُ يذكرُ المحاضراتِ الأولَى في اللغةِ الإنجليزيةِ، حينَ كان يستمعُ ساعاتٍ إلى أستاذِهِ الأمريكيِّ، دونَ أن يَفْقَهَ حرفًا مما يقولُ، فكانَ يَرَى نفسَهُ قزمًا، وَيَرى زملاءَهُ عمالقةً، ولكنَّهُ كانَ يسألُ نفسَهُ: أينَ الإيمانُ والهِمَّةُ والعزيمةُ ؟ ألَمْ أنجحْ في امتحانِ الثانويةِ العامةِ، وأتغلبْ علَى ما في طريقِهَا مِنْ صِعابٍ ؟

وَدَفَعَهُ إيمانهُ بربِّهِ، وثقتُهُ بنفسِهِ، إلى بذلِ أقصَى مَا في وُسْعِهِ من جهدٍ، فَسَهِرَ وقرأَ وبحثَ واستذكرَ، وذلَّلَ ما اعترضَهُ مِنْ صعابٍ، حتَّى تغلبَ على الإنجليزيةِ التي كانتْ شرودًا مِنْهُ، صعبةَ المِراسِ عَلَيْهِ،

مُغلقَةَ الأبوابِ دُونَهُ، وأسلَمَهُ النجاحُ إلى نجاحٍ، وتبدَّلتْ نظرةُ الناسِ إليهِ في القريَةِ، حتّى أصبَح مثلاً يضرِبُهُ الآباءُ لِأبنائهِمْ، لِيَحُثُّوهُمْ على الدرسِ والتحصيلِ والمثابرة.

وَمَضَتْ بِهِ السنواتُ سِرَاعاً في الجامعةِ، حتّى أتمَّ دراسَتَهُ، وهوَ اليومَ ينتظرُ بصبرٍ كادَ ينفَدُ أنْ يمدَّ يدَهُ ليقطِفَ الثمرةَ بَعدَ أنْ تعهدَ الغَرْسَ فأحسنَ، وَروَاهُ فأجاد.

وأحَسَّ بأشعةِ الشمسِ تتسلَّلُ مِنْ نافذةِ غرفتِهِ، فارْتَدَى ملابِسَهُ وانطلقَ إلى ساحةِ القريةِ واستقلَّ أولَ سيارةٍ إلَى المدينةِ، وهناكَ اندفَع في لهفةٍ وشوقٍ نحوَ باعةِ الصُّحُفِ الذين عَلَتْ أصواتُهُمْ بنتائجِ امتحاناتِ الجامعةِ. التقط مِنْ أحدِهِمْ صحيفةً، راحَ نَظَرُهُ يَلْتَهِمُهَا، حتّى استقرّتْ عَيْنَاهُ على اسمِهِ في طليعةِ الناجحينَ، فقرأهُ والحروفُ تتراقصُ أمامَ عينيهِ، ودموعُ الفرحِ تُبَلِّلُ وَجْنَتَيْهِ، وتُروِي في نفسِهِ الأملَ في مستقبلٍ مشرقٍ، وحياةٍ باسمة.

٤ـ المسرحية : [١]

بدأت بواكير الحركة المسرحية في العالم العربي، حين أحضر الفرنسيون في أثناء حملة «بونابرت» على مصر والشام فِرَقَهُم المسرحية للترفيه عن جنودهم، ولم تتأثر الحياة الأدبية العربية بهذه المسرحيات؛ لأنها كانت تُمَثَّل باللغة الفرنسية. وتأخر ظهور الفنِّ التمثيلي العربي إلى النصف الثاني من القرن الثالث عشر الهجري حين بَنَى خديوي مصر إسماعيل باشا دار «الأوبرا» في القاهرة، وأخذت الفرق الأجنبية تعرض عليها مسرحياتها التمثيلية.

وكان الفن التمثيلي قد قد بدأ ظهوره في لبنان قبل ذلك بأعوام حين أسَّس مارون نَقَّاش فِرْقة تمثيلية من الهُوَاة ومَثَّل معهم في بيته سنة ١٢٦٤هـ / ١٨٤٧م أول مسرحية له (البخيل)، ومات مارون نقاش صغيرًا، فحمل المشعل بعده ابن أخيه سليم نقَّاش الذي ألف فرقة في بيروت ثم انتقل بها سنة ١٢٩٣هـ/ ١٨٧٦م إلى الإسكندرية ليمثل مسرحياته في جَنَبات مقاهيها.

وكان قد نبغ في مصر في الوقت نفسه ممثل موهوب يُلَقَّب (بأبي نظارة) واسمه يعقوب صنُّوع، وكان قد عرف التمثيل في الغرب وأتقن اللغتين الفرنسية والإيطالية ومثَّل في بعض الفرق الأوربية التي

---

(١) المسرحية هي : قصة تعرض فكرة بواسطة الأحداث والشخصيات والصراع والحوار والحركة على خشبة المسرح وهي نوعان : مأساة، وملهاة.

كانت تعمل في مصر. ثم عنَّ له أن يؤسس مسرحًا للتمثيل العربي، وقدم أولى مسرحياته سنة ١٢٨٧هـ فلقي استحساناً كبيراً واستطاع خلال سنتين أن يؤلف ويقتبس عن الفرنسيين كثيراً من الروايات يدور أكثرها حول نقد الحياة الاجتماعية والأخلاقية.

وقد تكوَّنت فِرَق عديدة في هذه الفترة، كان معظم أصحابها من السوريين واللبنانيين الذين نزلوا مصر، وكانت هذه الفرق تمثل روايات فرنسية مترجمة ومُمَصَّرة حتى تلائم ذوق الجمهور، وتزيد نسبة التمصير وتَقِلُّ وفق من يقوم بها.

بدأت الكتابة للمسرح إذًا عن طريق التمصير، بل كان التمصير في المسرحية أوسع كثيرًا من التمصير في القصة حتى لَتنقطع العلاقة أحيانًا بين المسرحية في الأصل والصورة التي مُصِّرت بها، وكان أول من بدأ بالتمصير بأسلوب فني سليم هو محمد عثمان جلال الذي نقل مسرحيات «موليير» الهزلية بأسلوب الزجل؛ لأن تلك المسرحيات في أصلها الفرنسي منظومة شعرًا.

أما من بدأ التأليف للمسرح فثلاثة: فرح أنطون، وإبراهيم رمزي، ومحمد تيمور، وقد ألَّف أولهم في سنة ١٣٢٢هـ/ ١٩١٣م (مسرحية مصر الجديدة ومصر القديمة) وهي مسرحية اجتماعية صوَّر فيها عيوب المجتمع الإسلامي وما تسرب إليه من مساوئ الحضارة الغربية ومفاسدها.

أما إبراهيم رمزي فقد بدأ محاولاته في كتابة المسرحية عام ١٣١٠هـ/ ١٨٩٢م. وربما كانت مسرحية (أبطال المنصورة) التي كتبها في سنة ١٣٣٤هـ/ ١٩١٢م خير مسرحياته جميعاً، وهي مسرحية تاريخية عرض فيها صورة حية من البطولة العربية الإسلامية في أثناء الحروب الصليبية.

ونمضي فنلتقي بمحمد تيمور الذي توفي شابًا في سنة ١٣٤٠هـ/ ١٩٢١م، وكان سافر بعد تخرُّجه من الحقوق إلى فرنسا فعكف على دراسة التمثيل وعاد يحاول النهوض به، فكان يكتب فيه وينقد ويمثل. وما لبث أن ألف عدة مسرحيات منها مسرحية (العصفور في قفص) و(الهاوية) و(العِشرة الطيبة)، والأخيرة هي وحدها التي اقتبسها عن مسرحية فرنسية ومصَّرها.

وتنشط الحركة المسرحية، إذ تكثر الفرق المتخصصة والجمعيات التي تشجع على دراسة التمثيل وتأليف المسرحيات، ويزيد اطلاع الأدباء على هذا الفن الجديد فترسخ أسس هذا الفن تأليفًا وتمثيلاً، ويظهر رائد المسرح النثري الحديث توفيق الحكيم ويتبعه آخرون مثل علي أحمد باكثير.

نموذج للمسرحية :

وإليك نموذجًا للمسرحية وهو مسرحية « أصحاب الغار » للأستاذ علي أحمد باكثير[1] الذي يعد أحد الرُّواد الأوائل لفن المسرحية العربية، وربما كان هو الرائد التَّالي للأستاذ توفيق الحكيم في هذا المضمار. وقد تعدّدت أعماله فتجاوزت أربعين مسرحية، وتنوّعت واتخذت ألوانًا شتّى متفاوتةً بين المسرح الاجتماعي، والمسرح التاريخي، والمسرح السياسي. ولعلّ ميزته الكبيرة التي اتّسم مسرحه وتفرد بها بين نظرائه من الكتّاب المسرحيين ـ مع محافظته على أصول الفن ورعايته الواعية لقواعده وحدوده ـ هي توجيهه وتوظيفه توجيهًا عربيًا وإسلاميًا قويًّا، بل تلك هي سمته وميزته في كل أعماله الفنية والأدبية التي لم تقتصر على المسرح وحده .

ومسرحيته « أصحاب الغار » مأخوذة عن قصة الثلاثة الذين حَبَسَتْهُم الصخرة في الغار ـ كما ورد في الحديث النبوي الشريف بروايات [2]، فصاروا في مأزق صعب لم يجدوا منه مخرجًا إلاّ بتوسُّلهم إلى الله تبارك وتعالى بصالح أعمالهم السالفة التي أتَوْها فيما مضى، فانحلّت عُقَدَتُهم، وأنفرجت أزمتهم.

(المَنْظَر)

(وادٍ ضيقٌ بينَ جبلين، السماءُ مجلّلةٌ بالسحابِ الداكن، والرعدُ يقصفُ بشدَّة، والمطرُ يَهْمِي بغزارة).

(ثلاثةُ رجالٍ يمشونَ في الوادِي، وهمْ يتلفتونَ نحوَ الجبلِ ونحوَ السماءِ في وَجَل. اثنانِ منهُمْ قَدْ سبقَا يعدوان، والثالثُ يمشي متمهِّلاً كأنه يفكرُ في طريقةٍ للنجاة) .

يوسفُ : ما خطبُكَ يا هارون ؟ دعنَا نواصلْ سيرَنا السريع.

هـارون : (وقَدْ توقَّفَ قليلاً) ولكنَّ صاحبَنا متَّى متخلفٌ عنَّا .

يوسُف : لا شأنَ لنا به. إنَّهُ يتعمَّدُ البطءَ في السَّيْر .

هـارون : ما يكونُ لنَا أنْ نتركَ رفيقَـنَا يا يوسف. (ينادي بأعلى صوتـه) : مـتَّى مـتَّى .

---

(١) ولد في أندونيسيا عام ١٣٢٩هـ / ١٩١٠م من أصل يمني، وقد عاش جزءاً من حياته في المملكة، وتوفي في القاهرة، سنة ١٣٨٩هـ/ ١٩٦٩م.

(٢) مسند أحمد ٢/ ١١٦و١٤٢ وفتح الباري شرح صحيح البخاري ٥/ ٣٥٦ و ٧/ ٣١٣.

متّـــى : (صوتُهُ مِنْ بعيد) هارون !

هـارون : ماذَا تصنعُ هناك ؟ أسرعْ والحقْ بنَا .

متّـــى : انتظرْ قليلاً .

يوسُـف : ننتظر ! أننتظرُ حتَّى يدرِكَنَا السيلُ ونحنُ في بطنِ الوادِي فنهلك ؟

هـارون : انتظرْ ! ها هوَ ذا يعدو مسرعاً إلينا .

متّـــى : (يظهرُ وهوَ يلهثُ من الجرى) في رَأْيِي يا صاحبيَّ أنْ نقفَ هنَا عنِ السَّيْر .

يوسـف : لكي يطوينَا السيلُ إذا جاء ؟ أتريدُ أنْ تهلِكَنا يا رجل ؟

متّـــى : بلْ أنتَ الذي تريدُ أنْ تهلكَنَا برأيِكَ السقيم . ليسَ في وُسْعِنَا أنْ نسبقَ السيلَ إذا أقبلَ ، ولكنَّ في وسعِنا أن نتقِيَه .

يوسف : وكيفَ نتقِيـه ؟

متّـــى : نلجأ إلى ذلكَ الغارِ في سفحِ الجبل .

(يَسْمَعُ هديرَ السَّيْلِ مِنْ بَعيد)

هـارون : وَيْ! [1] اسمعَا ! هذَا السيلُ قدْ أقبلَ ! هذَا هديـرُه !

متّـــى : هـيَّا بـنَا . أسـرِعَا.

يوسف : لكنْ. لكنْ هذهِ الصخرةُ المُـتَـقَلْـقِلَـةُ على فَمِ الغَار ...

متّـــى : ما بَـالُـهَا.

يوسف : ألاَ تخشَيَانِ أن تقعَ فتنطبقَ علينَا فيه ؟

متّـــى : هذهِ الصخرةُ ظلَّتْ واقفةً هكذَا منذُ دهور . أفَلا تسقطُ إلاَّ يومَـنَا هذَا ؟

يوسف : مَنْ يدرِي ؟

متّـــى : (مُحْتَـدًّا) أوه. إذنْ نموتِ جميعًا ونستريحَ مِنْ صُحْبَتِك .

هـارون : رُوَيْـدَ كُمَا. لاَ وقتَ عندنَا للشِّجَار. إلى الغارِ ولْيَفْعَـلِ اللهُ ما يشاء.

---

(١) وَيْ : اسم فعل بمعنى (أتعجب).

(يصعدونَ مُسْرعينَ في سَفْحِ الجَبَلِ)

(داخلَ الغارِ يتسربُ إليهِمْ بعضُ النورِ من فَمِ المَغَـارَةِ، وقَدْ اشتدَّ هديـرُ السَّيْلِ)

متَّـــى : أرأيـت يا صاحـبَ الرأيِ الحصـيف ؟ لَوْ لَمْ ندخلْ هذَا الغارَ لَجَرَفَنَا هذَا السيلُ الهائل.

يوسف : إذا انطبقتْ هذهِ الصخرةُ علينا ...

متَّـــى : (يُـقَهْـقِـهُ ساخرًا) حينئذٍ أعترفُ بصوابِ رأيِـك .

هـارون : وَيْلَكُمَا ! أليسَ خيرًا مِنْ هذهِ المجادلةِ أنْ نذكرَ اللهَ سبحانَهُ وتعالَى وندعوَه أنْ يُحسنَ عاقبتَنا ؟

(تُسْمَعُ قرْقعَةٌ منْ ناحيةِ فمِ الغارِ)

هـارون : وَيْ ! ما هذَا ؟

يوسـف : هذهِ الصخـرةُ تتحـرَّك !

متَّـــى : فـألُ اللـهِ ولاَ فـألُك .

يوسـف : هَاهـيَ ذي انطبقتْ !

(ينْسدُّ فمُ الغارِ الذي يتسربُ منهُ النورُ فيسودُ الظلامُ)

هـارون : لا حَولَ ولاَ قوةَ إلاَّ بالله .

يوسـف : ألمْ أقلْ لكُمَا إنَّها غيـرُ ثابتـةٍ وتوشكُ أنْ تقع ؟ دبِّـر لنَا الآنَ مخرجًا يا سيِّدُ متَّى، يا صاحبَ الرأيِ الحصيف.

متَّـــى : لَـوْ بقينَا في بطنِ الوادِي لكانَ هلاكُـنَا محققًا.

يوسـف : وهَلاكُنَا الآنَ غيرُ محقَّق ؟!

متَّـــى : كلُّ هذَا مِنْ سوءِ تشاؤمِك .

يوسـف : تشاؤمي هوَ الذِي حركَ الصخرة ؟

متَّــى : نَعَمْ .

هـارون : يا أخويَّ كَفَى مِرَاءً ومجادلة. ما أظنُّ هذَا الذي أصابنَا إلاَّ عقوبـةً لكُمَا منَ اللهِ علَى هذا الجِدالِ واللَّـدَد.

يوسـف : لاَ حقَّ لكَ يا هارونُ أنْ توجِّهَ اللومَ إليَّ . غَيْرِي هوَ الملُوم .

هـارون : باللهِ عليكَ يا يوسفُ دعنَا مِنْ هذا الآن. أينَ متَّى ؟ ماذَا تصنعُ هناكَ يا متَّى ؟

يوسـف : إنَّهُ يحاولُ أنْ يزحزحَ الصخرة !

متَّــى : لا تسخرْ منِّي يا يوسف .

هـارون : يوسف، ألاَ تريدُ أنْ تَكُفَّ ؟

يوسـف : يا أخي أنَا لا أسخرُ ، ولكنْ هذهِ قطعةُ جبلٍ لا يقدرُ أنْ يزحزِحَهَا ولاَ مئة رجل .

هـارون : تعالَ يا متَّى، اجلسْ قريبًا منِّي . إنَّنَا لا محالَةَ هالكونَ إلاَّ أنْ يتداركَنَا اللهُ بِلُطْفِه. اقترب منِّي أنتَ أيضًا يا يوسف . هاتِ يدَكَ .

يوسـف : هـاكَ يـدِي .

هـارون : (يضعُ يدَ يوسُفَ في يدِ متَّى) تَصَافَيَا أوَّلاً وتسامَحَا؛ فَإنَّ اللهَ لنْ ينظرَ إلينَا وبينَنَا هذِه القطيعة.

يوسـف : سامِحْنِي يا متَّى .

متَّــى : سامَحْتُكَ ، وأنتَ سامِحنِي يايوسُف .

يوسـف : سامحتُكَ يا أخِي .

هـارون : الحمدُ لله، والآنَ أصْغِـيَا إلـيّ. لَقَدْ سمعتُ مِنْ بعضِ علمائنا العارفينَ أنَّ أحسنَ ما يدعو بِهِ المرءُ ربَّهُ في ساعةِ الشِّدةِ أنْ يتوسَّلَ إليهِ بصالحِ أعمالِه. فلْيذكرْ كلُّ واحدٍ مِنَّا أصلحَ عملٍ عَمِلَـهُ في حياتِـه فَلْـيَـدْعُ اللـهَ بـهِ .

متَّــى : ابـدأْ أنتَ يا هارون .

يوسـف : أَجَلْ أنتَ أصلحُنَا نحنُ الثلاثـة .

هـارون : الله وحدَهُ يعلمُ أيُّنا الأصْلَحُ، وإنّي لكثيرُ الذنوبِ جَـمُّ الخَـطَايـا، ومَا أعرفُ لـي مِنْ عملٍ صالح، اللهمَّ إلاَّ ما كان مِنْ بِـرِّي بوالِـدَيَّ الكبيرين.

متَّـــى : فاذكرْ ذلكَ فإنَّ بِـرَّ الوالدينِ مِنْ أفضلِ الأعْمَالِ .

هارون : كانَ مِنْ عـادتِي إذا رجعـتُ مِنَ المَرْعَى أنْ أحلبَ فأسقي أبويَّ الكبيرينِ أوَّلاً قبلَ زوجتِي وأولادِي وقبلَ أيِّ واحدٍ في الدار . وذاتَ يوم تأخَّرْتُ في المَرْعَى ولَمْ أعُدْ إلى أهلِي إلاَّ ما بعدَ ما أمْسَى المساء، فاسْتَقْبلَتْنِي زوجتِي في قَلَق.

(يَنْقلُ المنظرُ إلى بيتِ هارون)

(هارونُ واقفًا وَبيدِهِ صَحفَةٌ مِنَ اللبنِ وأمامَهُ زوجتُهُ حنَّة)

الزوجـة : ماذَا أخـرَّكَ يا هارونَ اليوم ؟

هـارون : نَـأى بيَ الشجرُ يا حَنَّـةُ فأبعدتُ . أينَ أبـي وأمِّـي ؟

الزوجـة : إنْـتَظَراكَ طويلاً حتَّى غَلَبَهُمَا النومُ فناما .

هـارون : وَيْحَهُمَا نامَا قبلَ أنْ يتعشَّيا .

الزوجـة : هاتِ هذَا الذِي حَلَبْتَـهُ لأسْقِـيَهُ للأولادِ فإنَّهُمْ يتضاغونَ جوعًا .

هـارون : كَلاَّ يا حَنَّة . لنْ أسقيَ قبلَهُمَا أحدًا .

الزوجـة : اسْقِ هذَا لأولادِكَ ثمَّ احلبْ لِأبويكَ حينَ يستيقظان.

هـارون : كلَّا لنْ أخِـلَّ بعادتِي معهُمَا أبدًا .

الزوجـة : إذًا فأيقِظهُمَا ثمَّ احلبْ لأولادِك .

هـارون : لاَ ينبغِي أنْ أزعِجَهُمَا مِنْ نومِهِمَا الساعة .

الزوجـة : فماذَا أنتَ صانع ؟

هـارون : سأبقَى هُنَا واقفًا حتَّى يستيقِظَا فأقدِّمَ لهُمَا اللبن .

الزوجـة : ماهذَا الذِي تَصْنَع ؟ لِمَ تُلصِقُ الصحفة هكذا ببطْنِك ؟

هـارون : لِيبقَى اللبنُ دفيئًا يا حَنَّة . اذهبِي أنتِ إِلَى الأولاد .

الزوجـة : ماذَا أصنعُ لَهُمْ ؟

هـارون : عَلِّلِيهِمْ [1] حتَّى ينامُوا.

(عَوْدٌ إلى الغار)

متَّـــى : ومَـتَى استيقظَ أبواك ؟

هـارون : حِينَـمَا برقَ الفجر ؟

يوسـف : وبقيتَ طَـوَالَ الليلِ واقفاً بصحفـةِ اللبن ؟

هـارون : نَعَمْ. وأنا أضُمُّـهَا إلى بطنِـي مِنْ تحتِ الثيابِ .

متَّـــى : طُوبَى لَـكَ يا هارون ! ما سمِعْنَا بولدٍ بَـرَّ والدَيْـهِ كهذَا قَطّ .

هـارون : (يرفعُ يديـهِ مُبْتَهِلاً بالدعاء) اللهمَّ إنْ كنتَ تعلمُ أنّـي فعلتُ ذلكَ ابتغاءَ وجهِك ففـرِّجْ عنَّا ما نحـنُ فيه .

متَّـــى : أُنْـظُرْ يا هارون، الصخرةُ انْـفَرَجَتْ ؟

يوسـف : أَجَلْ ، هذَا الوادِي قَدْ ظهر

هـارون : اللهمَّ لكَ الحمد .

متَّـــى : وي ! ولكننَّا لا نستطيعُ الخروجَ بَعْد .

هـارون : دَوْرُكُمَا الآن. أُذْكُـرَا أرْجَى عمل عَمِلْـتُـمَاه .

متَّـــى : ابدأ أنتَ يا يوسف .

يوسـف : بَلْ تبـدأ أنتَ. أنتَ أفضلُ منِّي .

هـارون : لاَ بأس. ابدأ أنتَ يا يوسف .

---

(١) عللِيهم : أشغليهم بما يسكت جوعهم.

يوسف : ماذَا أقول ؟

هارون : أُذْكُرْ ما تعرِف. وَلاَ تَحْقِرْ شيئًا مِنَ العملِ فإنَّ اللهَ لاَ يحقرُ شيئًا .

يوسف : في بالِي شيءٌ ولكنِّي أستحي أنْ أذكُرَه.

هارون : وَيْحَكَ ! إنَّ العملَ الصالحَ لا يُسْتَحَى مِنْ ذكرِه .

يوسف : إنَّهُ يَمَسُّ عِرْضَ قريبةٍ لي .

هارون : نُعَاهِدُكَ ألاَّ نُفْشِيَ هذَا السِّرَّ لأِحَد .

يوسف : كانتْ لِيَ ابنةُ عَمٍّ أُحِبُّهَا كأشَدِّ ما يحبُّ الرِّجالُ النِّساء، وظلَّ حبُّهَا ناميًا في قَلْبِي فَوَسْوَسَ لِيَ الشيطانُ أنْ أغْرِيَهَا بالمالِ فاسْتَعْصَمَتْ منِّي ... إلى أنْ ألَمَّتْ بِهَا سنةٌ مِنَ السنينَ فجاءتْ تطلبُ عَوْنِي .

(يَنْتَقِلُ المنظرُ إلى بَيْتِ يُوسُف)

يوسف : مَرْحَبًا بالحبيبةِ، لَعَلَّكِ اليومَ رَضِيتِ عَنِ ابنِ عمِّكِ المُدَلَّهِ بِحُبِّك. إجْلِسِي عَلَى هذَا الفِراشِ الوثير.

هِيَ : هاتِ يا يوسفُ السِّتِّينَ دينارًا التِي وعدْتَنِي بها .

هُوَ : وتَجُودِينَ عليَّ بِوَصْلِك ؟

هِيَ : إذَا أردْتَ.

هُوَ : خُذِي إذَا ضِعْفَ . ما طَلَبْتِ. خُذِي مئةً وعشرينَ دينارًا، وإنْ شِئْتِ زِدْتُكِ فوقَ ذلك.

هِيَ : لا يا بنَ عمِّي، هذَا يكفِي وزيادة .

هُوَ : هاكِ يا مُنْيَةَ النَّفْس. (يُناوِلُها كِيسًا مِنَ الدَّنانير).

هِيَ : جُزِيتَ خيرًا يا يوسف؟

هُوَ : لَكِنَّكِ تبكين. ما خَطْبُكِ؟

هِيَ : إنِّي أخافُ اللهَ ربَّ العالَمين.

هُـوَ : (يَرْتَعِدُ خَوْفًا) يَا وَيْلِي مِنْ كافرٍ بنعمةِ الله، تَخَافِينَهُ أنتِ في الشّدَّةِ ولاَ أخافُهُ أنَا في الرَّخَاء؟
والله لا تمسُّ يدِي ثوبَكِ أبدًا.

هِـيَ : والمالُ يا يوسفُ ؟ خُذْهُ إذًا.

هُـوَ : كَلاَّ قَدْ وَهَبْتُكِ إيَّاه لِوَجْهِ الله.

(عَوْدٌ إلى الغَار)

متَّـى : وانْصَرَفْتَ بالمالِ مِنْ عندِك ؟

يوسف : نَعَمْ ، وإنَّ قَلْبِي لَيَذوبُ إليهَا شوقًا. (يدعو اللهَ مُبْتَهِلاً) اللهمَّ إنْ كنتَ تعلمُ أنّي فعلتُ ذلك ابتغاءَ وجهِكَ فافرجْ عنَّا ما نحنُ فيه.

متَّـى : (هاتفًا) الصخرةُ تَتَزَحْزَح !

هارون : اللهمَّ لكَ الحمد .

متَّـى : هَاهِيَ ذي السَّماء ! أستطيعُ الآنَ أنْ أرَى السماء !

يوسف : الحمدُ لله .

متَّـى : لكن وَاحَسْرَتَاه ! الخروجُ مُتَعَذِّرٌ بَعْد .

هارون : هاتِ أنتَ يا متَّى الآن .

متـى : ما عِنْدِي غيرُ عملٍ واحدٍ مرجوٍّ عندَ الله. وكنتُ أحبُّ أنْ أحفَظَهُ سرًّا بيني وبينَ ربِّي .

يوسف : أُذْكُرْهُ يا متَّى وتَوَسَّلْ إلَى اللهِ بهِ .

متَّى : كانتْ لي مزرعةٌ فيما مَضى. فاستأجرتُ ذاتَ يوم أُجَرَاءَ ليعمَلُوا في أرضِي. فلمَّا انقضَى النهارُ أعطيتُهُمْ أجورَهُمْ ما خَلا واحدًا اسمُهُ سليمانُ أبَى أنْ يأخذَ أجرَهُ مستقلاً إيَّاه. وأردتُ أنْ أزيدَهُ فأعرضَ عنّي ومَضى، فوقَعَ في قلبِي منذُ ذلكَ همٌّ عظيمٌ. وبحثتُ عنهُ في كلِّ مكانٍ فلمْ أعثرْ لَهُ على أثرٍ، فبَدَا لي أنْ أُثمِّرَ لَهُ أجرَهُ هذا، فإذَا الله يباركُ فيه حتى نَمَا وتكاثَرَ . و جاءتْ جائحةٌ فأتتْ على مالِي فلَمْ يبقَ في يدِي غيرُ مالِ سليمانَ هذا ، فصارتْ زوجتِي تُحَرِّضُني على الأخذِ منه .

(يَنْتَقِلُ المنظرُ إلى بَيْتِ متّى وأمامَهُ زوجَتُه)

هُـوَ : كَلاَّ يا تَـامَار . إنَّـهُ مالُ ذلكَ الأجير .

هِـيَ : أنتَ الذِي ثَمَّـرْتَـهُ وَنَمَّيْـتَه .

هُـوَ : لكنَّ الأصلَ حَقُّهُ هُوَ وقدْ باركَ اللهُ لهُ فيهِ،ولَوْ كنتُ خَلَطْـتُهُ بمالِي لأتتْ عليهِ الجائحةُ فيمَا أتتْ.

هِـيَ : خُذْ مِنْ هذِهِ الأنعامِ ولو شَاةً واحدةً، تَـذْبَحُهَا لنَا في العيدِ لتوسِّعَ بهَا علَى العِيَـال.

هُـوَ : كَلاَّ واللهِ لا أمسُّ منهَا شيئًا حتَّى يجيءَ صاحِبُـهَا .

هِـيَ : ومَتَى يجيءُ صَاحِبُـهَا ؟ لَعَلَّـهُ قَـدْ مات .

هُـوَ : إنْ يكنْ قَدْ ماتَ فلعلِّي أهتدِي يومًا إلى ورثَتِـهِ فأُسَلِّمَهَا لَـهُمْ .

(عَوْدٌ إلى الغَار)

يوسف : وهَلْ جاءَ صاحبُهَا يا متَّى بعدَ ذلك ؟

متَّــى : نَـعَمْ جاءَ سليمانُ بعد خمسِ سنين.

(بيتُ متَّى مِنْ جَدِيد)

سليمان : متَّى ، متَّى ألا تعـرِفُـنِي ؟

متَّــى : مَنْ ؟ سليمان ؟

سليمان : أجَلْ أنَا سليمان . إنَّـكَ لَتذكرُ اسمِي .

متَّــى : أينَ كنتَ يا أخِي ؟ لَطَالَمَا بحثتُ عنك .

سليمان : لِتَسْتَأجِـرَنِي مَـرةً أُخْـرَى فَتَظْلِمَنِي حقِّي .

متَّــى : بَـلْ لِأُعْطِـيَـكَ حَـقَّكَ . والله لَقَدْ بَحثتُ عنكَ في كلِّ مكان .

سليمان : لِتُعطِيَنِـي صَاعَ الأرزِ الذِي تَرَكْتُهُ لك ؟ اِعْلَمْ يا متَّى أنَّ اللهَ قَدْ أغنانِي اليومَ عنْ ذلكَ الصَّاع .

متَّــى : تـعـالَ انـظُـرْ أتَـرَى هذهِ الأنعامَ ورُعاتَها ؟

سليمان : أجَلْ قد أثْـرَيْتَ يا متَّى بَعْـدِي .

متَّــى : كَلاَّ . هذهِ لَيْسَتْ لي يا سليمان. هذهِ كلُّهَا لكَ أنتَ، قد أثْمَرتْـهَا مِنْ صاعِ الأَرْزِ الذِي رَفَضْتَه .

سليمان : ماذَا تقول ؟

متَّــى : ظلَّتْ أمانــةً عندِي. فَخُـذْهَا اليومَ وأرِحْنِي مِنْ حفظِ أمانَـتِـك .

سليمان : لاَ تَسْتَهْـزِئْ بـي يا متَّى، فَلَسْتُ اليومَ فقيرًا فأحتمل سُخْـرِيَـتَك.

متَّــى : إنِّـي واللهِ لاَ أستهزِئ بِـك .

سليمان : أحَــقًّا ؟

متَّــى : إيْ واللهِ الذِي لا إلـهَ إلاَّ هوَ إنَّ هذهِ الأنعامَ كلَّها ملـكٌ لك.

سليمان : ما أعظمَ واللهِ أمَـانَـتَـكَ ! سأتركُ لـكَ نِصْفَـهَا يا متَّــى.

متَّــى : لاَ وَجَـزَاكَ اللهُ خيرًا . لَنْ آخـذَ مِنْـهَا شيئًا.

سليمان : رُبَّـمَا تحتاجُ إليهَا يا متَّــى.

متَّــى : وَيْحكَ يا سليمان ! أتَرَاني كنتُ أحفظُهَا لكَ لَوْ لَمْ يُغْنِنِي الله عنها ؟ الحمدُ للهِ، الخيرُ عندي كثير.

(عوْدٌ إلى الغَار)

يوسـف : وَاسْتَاقَ الأنعامَ كُلَّهَا ؟

متَّــى : نَعَمْ ، وغاضَبَتْنِي زوجتِي شهرًا لا تكلِّمُنِي منْ أجلِ أنِّي رفضتُ ما عرضَ عليَّ سليمانُ ، وقلتُ لَهَا إنَّ اللهَ هوَ الواهبُ الرزَّاق .

هـارون : طُوبَى لكَ يا متَّى. هذَا واللهِ أعظمُ مِنْ عملِي وعملِ يوسُفَ، فادْعُ اللهَ بِهِ أنْ يُفَرِّج عنَّا ما نحنُ فيه.

متَّــى : (يَبْتَهِلُ بالدُّعاء) اللهمَّ إنْ كنتَ تعلمُ أنِّي فعلتُ ذلكَ ابتغاءَ وجهِكَ فافرجْ عنَّا مَا نحنُ فيه .

يوسـف : (هاتـفًا انظرْ ! الصخرةُ تَتَـقَـلْـقَـلُ مِنْ مكانِـها ! يا ألله ! إنَّها تدحرجتْ !

(ينفتحُ فَمُ الغارِ أوسع مِمَّا كانَ ويُسْمَعُ تدحرجُ الصخرةِ إلى أسْفَل)

هـارون : الحمدُ للهِ، نَجَـوْنَا ! نَجَـوْنا !

الثلاثـــة : (يتعانقون في بهجةٍ وفَرَح) . الحمدُ لله.

ختـــام :

ولعلنا نلاحظ من هذا النموذج مدى محافظة الكاتب على أصول المسرحية وفنيتها ، تلك المحافظة المتمثلة في حيوية الحوار وإيجازه وتركيزه، وحيوية الحركة التي تجعلنا نتمثل الشخصيات في أزمتهم وصراعاتهم وأفكارهم تعتمل بين جنوبهم وفي دخائل نفوسهم .

مناقشة :

١ ـ كيف كانتْ حالة النثر قبل العصر الحديث ؟ ومَنِ الذي مهَّد لِرُقيِّهِ وتطوّرِه ؟ وضِّح إجابتك .

٢ ـ هل كانت المقالة موجودة في الأدب العربي القديم ؟ وضِّح ما تقول .

٣ ـ ما علاقة فن المقالة بالصحافة ؟ وكيف كان أسلوبها ؟

٤ ـ ما الموضوعات التي تناولتها المقالة في العصر الحديث ؟ ومَنْ أبرز كتابها ؟

٥ ـ ما العوامل التي أدّت إلى ازدهار الخطابة في العصر الحديث بنوعيها السياسي والديني ؟

٦ ـ يقول عبد الله النديم : (يَا بَنِي مِصْرَ ، هَذِهِ أَيَّامُ النِّزَال، هَذِهِ أيَّام النِّضَال ، هَـذِهِ أيَّـامُ الـذَّوْدِ عَنِ الحِيَاض ..»
ما مناسبة هذه الخطبة ؟ وبِمَ يتميز أسلوبها ؟ وما المواهب التي يتَّصف بها قائلها ؟

٧ ـ تحدث عن تاريخ القصة في الأدب العربي القديم إلى ما قبل العصر الحديث .

٨ ـ اذكر ـ بإيجاز ـ أبرز الجهود التي قامت في مجال الفن القصصي في مطلع عصر النهضة .

٩ ـ اكتب قصة خيالية أو واقعية تتوافر فيها عناصر القصة وتحتوي على التشويق والإثارة .

١٠ ـ تحدث ـ بإيجاز ـ عن تاريخ الحركة المسرحية في العالم العربي .

١١ ـ ما معنى (التَمْصير) في الفن المسرحي ؟ وما أبرز جهودهم ؟

١٢ ـ من أول من بدأ التأليف للمسرح؟ وما أبرز جهودهم؟

١٣ ـ يُعَدُّ علي أحمد باكثير أحد الرواد الأوائل في فنين من فنون النثر. فما هما ؟ وما جهوده فيهما ؟
وبم اهتم في جميع أعماله الفنية ؟

١٤ ـ المَسْرَحَة هي إعداد قصة للتمثيل المسرحي. عُدْ إلى إحدى قصص التاريخ واكتبها على غِرار المسرحية التي مرَّت بك .

نماذج من النثر العربي الحديث

١ - خُطبَةُ الحَرْب

النـــــص :

لمصطفى لطفي المنفلوطي

«يا أبطالَ برقةَ، ولُيوثَ طرابُلُسَ، وحُماةَ الثُّغورِ، وذَادةَ [١] المعاقِلِ والحُصُونِ، صبرًا قليلاً في مجالِ الموتِ، فها هيَ نجمةُ النَّصرِ تلمعُ في آفاقِ السَّماءِ فاستنيروا بنورِهَا، واهتدُوا بهدْيِهَا حتى يفتحَ اللهُ عليكُمْ.

إنَّ اللهَ وعَدَكُمْ النصرَ، ووعدتُموه الصَّبرَ، فأنجِزُوا وعدَكُمْ يُنْجِزْ لكُمْ وعدَهُ، لا تُحَدِّثُوا أنفسَكُمْ بالفِرارِ، فَوَ اللهِ إنْ فَرَرْتُم لاتَفِرُّونَ إلاَّ عنْ عِرْضٍ لا يَجِدُ حَامِيًا، وشَرَفٍ لا يَجِدُ لهُ ذائِدًا، ودينٍ يشكو إلى اللهِ قومًا أضاعُوه، وأنصارًا خَذلُوه.

إنَّكم لا تحارِبُونَ رجالاً أشدَّاءَ، بل أشباحًا تَتَراءَى في ظِلالِ الأساطيلِ، وخيالاتٍ تلوذُ بأكْنافِ [٢] الأسْوارِ وَالْجُدْرَانِ. فاحملُوا عليهَا حملةً صادِقةً تطِيرُ بما بَقِيَ منْ ألبابِـهِمْ، فلاَ يَجِدُونَ لِبنادِقِهِمْ كَفًّا ولاَ لأسيافِهِمْ ساعِدًا.

إنَّهمْ يطلُبونَ الحياةَ، وتطلُبونَ الموتَ، ويطلُبونَ القُوتَ، وتطلُبونَ الشرفَ، ويَطلُبونَ غَنيمةً يملأونَ بها فراغَ بُطُونِهِمْ، وتطلُبونَ جَنَّةً عرْضُهَا السَّماوَاتُ والأرضُ، فلا تجزَعُوا منْ لِقائِهِمْ، فالموتُ لا يكونُ مُرَّ المَذَاقِ في أفواهِ المؤمنِين.

إنَّكُمْ تعتمِدُونَ على اللهِ، وتَثِقُونَ بعدلِهِ ورحمتِهِ، فتقدَّمُوا إلىَ الموتِ غيرَ شَاكِّينَ ولاَ مُرتابِينَ، فمَا كانَ اللهُ لِيخذُلَكُمْ ويكِلَكُمْ إلى أنفُسِكُمْ وأنتُمْ مِنَ القَومِ الصَّادقِين، إنَّ هذِهِ القَطراتِ من الدِّماءِ التي تَسِيلُ مِنْ أجسامكُمْ ستستحيلُ غداً إلى شُهُبٍ نارِيَّةٍ حمراءَ تهْوِي فوقَ رؤوسِ أعدائِكُمْ فتُحرِقُهُمْ، وإنَّ هذه الأنَّاتِ المُتصاعِدَةَ من صُدورِكُمْ ليستْ إلاَّ أنفاسَ الدُّعاءِ صاعِدَةً إلى السَّماءِ أنْ يأخُذَ لكم بحَقِّكُمْ، ويَنْصُرَكُم على عدُوِّكُمْ، واللهُ سميعُ الدُّعاءِ.

(١) ذادة: جمع ذائد وهو المدافع. (٢) الأكناف: جمع كَنَفٍ وهو الستر والجانب والظل.

إنَّ أعداءَكُمْ قتلُوا أطفالَكُمْ، وبقَرُوا بطُونَ نِسائِكُمْ، وأخذُوا بِلِحَى شُيوخِكُمُ الأجلاَّءِ، فسَاقُوهُمْ إلَى حفائِرِ الموتِ سَوْقًا، فماذا تنتظِرُونَ بأنفُسِكُم ؟!

احمِلُوا عليهِمْ بخيلِكُمْ ورَجلِكُمْ [1]، واصدُقُوا حملَتَكُم عليهِمْ، وجعْجِعُوا [2] بهِمْ، واقْتُلوهُمْ حيثُ ثقِفْتُمُوهُمْ، واطْلُبوهُمْ بكلِّ سبيلٍ، وفوق كلِّ أرضٍ، وتحتَ كلِّ سماءٍ، وأزْعِجُوهُمْ حتَّى عَنْ طَعامِهِمْ وشَرابِهِمْ، ويقْظَتِهِمْ ومَنامِهِمْ، فمَا أعذَبَ الموتَ في سَبيلِ تنْغِيصِ الظَّالمين !

احفِرُوا لأنفُسِكُمْ بأيْدِيكُمْ قُبورًا ، فالقَبْرُ الذي يُحْفَرُ بالسَّيفِ لا يكُونُ حُفْرةً مِنْ حُفَرِ النَّار لا تطْلُبوا المنزِلَةَ بين المنزِلتينِ، ولاَ الواسِطَةَ بين الطَّرَفَينِ، ولا العَيْشَ الذي هوَ بالموتِ أشبهُ منهُ بالحياةِ، بل اطلُبوا إمَّا الحياةَ أبدًا ، وإمَّا الموتُ أبدًا .

غدًا يَنْتَهِكُ أعداؤُكُمْ حُرْمَةَ أرْضِكُمْ ودِيارِكُمْ ، ويملِكُونَ عليكُمْ نِساءَكُمْ وأولادَكُمْ، ويطؤونَ بحوافِرِ خُيولِهِمْ مَساجدَكُمْ ومعَابِدَكُمْ ، وينظمُونَ في ثُقوبِ آنافِكُمْ مقَاوِدَ يقودونَكُمْ بِهَا إلى مواقِفِ الذُّلِّ والهَوانِ كما تُقادُ الإبِلُ المخْشُومةُ [3] إلى معاطِنِهَا [4] فافتَدوا أنفُسَكُمْ مِنْ هذَا المصيرِ المهِينِ بجولَةٍ تجُولُونَهَا في سبيلِ اللهِ، ثمَّ تموتونَ موتَ الجَبَانِ في حياتِهِ، فاحيَوْا حياة الشُّجاعِ في موْتِهِ، وموتُوا لِتعيشُوا ، فوَ اللهِ مَا عَاشَ ذليلٌ ولاَ ماتَ كريمَ .

إنَّ هذِهِ الأساطيلَ الرَّابِضَةَ عَلى شواطِئِكُمْ ، والمَدافعَ الفاغِرةَ أفواهَهَا إليكُمْ ، والبنَادِقَ المسدَّدَةَ إلى صُدورِكُمْ ونُحورِكُمْ ، لا يُمكن أن يتألَّفَ مِنْهَا سورٌ منيعٌ يعترِضُ سبيلكُمْ في رِحْلَتِكُمْ مِنْ هذهِ الدَّارِ إلى تِلْكَ الدَّارِ. فسِيرُوا في طَرِيقِكُمْ إلى آخِرَتِكُمْ ، فإنَّ الأعداءَ إنْ ملكُوا عليكُمْ طريقَ الحَياةِ لا يملكونَ عليكُمْ طرِيقَ الموت » .

التعريف بالكاتب :

ولد مصطفى لطفي المنفلوطي في « منفلوط » بصعيد مصر سنة ١٢٩٣هـ / ١٨٧٦م ونشأ في

(١) أي بالفرسان والمشاة .
(٢) الجعجعة : الصخب وضجيج الحرب والمعركة .
(٣) المخشومة : المشقوقة المشفر (الفم) ، ولعله يريد المخزومة المثقوبة الأنف .
(٤) معاطنها : جمع مَعْطن وهو وطن الإبل، أو مبركها حول الحوض

بيت مشهور بالتقوى والعلم ، وتعلَّم في الأزهر وحفظ القرآن ، وجُبِلت نفسه على الرحمة والعطف وحب الخير، فنذر قلمه للتصدِّي لبعض المفاسد الوافدة مع حضارة الغرب، ولإصلاح بعض عيوب المجتمع الإسلامي في عصره .

سارت شهرة المنفلوطي في الأزهر بذكاء القريحة وروعة الأسلوب، وابتدأت شهرته بالعلوِّ بما كان ينشره في جريدة « المؤيَّد» من المقالات الأسبوعية. وقد تولَّى أعمالاً كتابية في وزارة المعارف، حتى إذا قام البرلمان عيَّنه سعد باشا في وظيفة كتابية في مجلس النوَّاب، وظلَّ فيها حتى توفَّاه الله وهو في العقد الخامس من عمره سنة ١٣٤٣هـ/ ١٩٢٤م .

أحب المنفلوطي الأدب فقرأ من روائع الأدب العربي القديم قدرًا وفيرًا . وقرأ من الأدب المترجم كذلك قدرًا وافيًا، وكانت تستهويه الموضوعات الاجتماعية ، وما يتصل بالفضائل الإنسانية والعطف على الضعفاء والمظلومين، ولذا سُمِّي « كاتب النفس الإنسانية » وعُدَّ من روَّاد الرومانسية لتلك النزعة الإنسانية في نفسه.

ويعد أسلوب المنفلوطي في كتابته وبخاصة قصصه أسلوبًا عذبًا، بما يوفِّر له من رقة الألفاظ، وتوازن العبارات، وسموِّ الخيال، وصدق العاطفة، مما استهوى كثيرًا من أدباء عصره، فأقبلوا يتأدَّبون بأدبه، ويتنشَّؤون بكتبه التي منها كتاب «النَّظَرات» وهو مجموعة مقالاته المنشورة في جريدة «المؤيَّـد» و«العَبَرَات» وهو مجموعة من القصص القصيرة، و«مختارات المنفلوطي» من الأدب العربي القديم شعرًا ونثرًا، وقصص أجنبية تُرجمت له فصاغها بأسلوبه السلس وهي «ماجدولين» و «الشاعر» و« الفضيلة» .

التحليل والنقد :

حرَّكت حرب طرابلس ضمائر كتاب العرب وشعرائهم فندَّدوا بتلك الحرب غير المتكافئة بين الإيطاليين والليبيين. الإيطاليون بما لهم من عُدَدِ الحرب الحديثة والجيوش المدرَّبة الكثيفة، والليبيون بما في أيديهم من عُدَدٍ بدائية وعَدَدٍ قليل ، ومع ذلك فقد استبسلوا وكافحوا ، وسقط منهم الأبطال شهداء مثل عمرَ المختار وغيره من الزعماء .

وشارك المنفلوطي بقلمه في تلك المعركة العربية الإسلامية، وجعل عنوان مقاله «خطبة الحرب». وهي أشبه بالخطبة الحماسية تُلقى بين يدي الجنود عند تأهُّبِهم للقتال.

وعلامات ما في المقال من خطبةٍ أو روح الخطبة هذا النداء، أو الخطاب في مطلعها «يا أبطالَ برقةَ، وليوثَ طرابلسَ، وحماةَ الثغورِ .... إلخ».

ويتكرَّر الخطاب بعد ذلك مستثيرًا في النفوس معاني الحمية، والنخوة كقوله: «إنَّ اللهَ وعدَكُمُ النصْرَ، ووعدتموهُ الصَّبرَ، فأنجزوا وعدكُمْ، يُنْجِزْ لكم وعده» وكقوله: «إنَّكُمْ تعتمِدُونَ على اللهِ وتثقونَ بعدْلِهِ ورحمتِهِ، فتقدَّموا إلى الموتِ غيرَ شاكِّينَ ولا مرتابينَ، فما كانَ اللهُ ليخذُلَكُمْ ...».

ويحاول أن يحرِّك فيهم الهِمَم، وأن يحفِزَهم إلى الاستبسال بشتَّى طرق التعبير مستخدمًا كل ما يمكنه من وسائل التأثير، فمن إغراء بالشهادة في سبيل الدفاع عن الدين والوطن، إلى تثْبيت قلوبهم بالتذكير بأن الله ينصر من ينصره، والتهوين من أمر العدو، وما يحشد من أساطيل وجيوش العدد والسلاح، أما العرب فهم طُلَّاب حقٍّ يعتصمون بأمر الله ويطلبون الموت؛ لأنه سبيلهم إلى الجنة.

ولا يزال يبرق لهم ويرعد، فيضرب لهم الأمثال، ويضع أمامهم الصور البيانية المؤثرة كقوله «هَاهِيَ نجمةُ النصرِ في آفاقِ السماءِ، فاستنيرُوا بنورِهَا»، وقوله: «إنَّ هذِهِ القطراتِ منَ الدماءِ التي تسيلُ منْ أجسامِكُمْ ستستحيلُ غدًا إلى شُهُبٍ ناريةٍ حمراءَ تَهْوِيَ فوقَ رؤوسِ أعدائكُمْ فتحرِقُـهُمْ، وإنَّ هذهِ الأنَّاتِ المتصاعدة منْ صدورِكُمْ ليستْ إلاَّ أنفَاسَ الدعاءِ صاعدةً إلى السماءِ» وكقوله: «وينظمون في ثقوبِ آنافِكُمْ مقاوِدَ يقودونَـكُمْ بهَا إلىَ مواقفِ الذلّ»، أو ما يجري في مَجْراها، ويستخدم العبارات القويـةَ، والألفاظ الطنَّانـة الرنَّانـة كقوله: «واحملُوا عليهِمْ بخَيلِكُمْ ورَجِلِـكُمْ، واصدقُوا حَمْلَـتَـكُمْ عليهِمْ، وجَعجِـعُوا بِـهِم».

ويستعين بآيات الكتاب وأخبار السلف، وأبطال الإسلام ممن ذادوا عن الحياض وأبلَوا خير البلاء كقوله: ﴿ وَاقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ ﴾ [1]، وقوله ﴿ وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَاوَاتُ وَالْأَرْضُ ﴾ [2].

---

(١) البقرة ١٩١.

(٢) آل عمران: ١٣٣.

ويميل إلى استخدام المزاوجة بين الجُمَل، وهو أسلوب جَاحِظيُّ النَّهج. فضلاً عن مَيْلِهِ إلى الإيقاع في عباراته، والمزاوجة بين القصير منها والطويل حسب مقتضى المعنى . كما يميل إلى استخدام بعض ضروب البديع : كالطباق، والسجع، والمقابلة أحياناً في قوله : « ثمَّ تموتونَ موتَ الجبانِ في حياتِه، فاحيَوْا حياةَ الشجاعِ في مَوْتِه، وموتُوا لِتعيشُوا ، فَوَ اللهِ مَا عاشَ ذليلٌ، ولا ماتَ كريم » .

ويكرِّر بعض الألفاظ لإرادة التأثير كقوله : « إنهمْ يطلبونَ الحياةَ، وتطلبونَ الموت، ويطلبون القوتَ ، وتطلبونَ الشرف، ويطلبونَ غنيمةً يملأونَ بها فراغ بطونِهِمْ، وتطلبونَ جنةً عَرضُهَا السمواتُ والأرض » .

وهكذا فإن المنفلوطي قد استقصى كل ما أمكنه من طاقة لغوية وتعبيرية ليؤديَ معانيه، ويوفيَ موضوع مقاله، ويبلغ غرضه الذي استهدفه. ويتضح من هذا المقال بعض سماته الكتابية عامة، وخاصة هذا التأنُّق اللفظي، والحرص على جمال التعبير وقوة الصياغ، وغلبة العاطفة على المنطق، أو ميله إلى الإثارة العاطفية أكثر من الإقناع العقلي .

ولا نجد في هذا المقال رباطاً عضويًا محكمًا، ولا تسلسلاً منطقيًا في بنائه من بداية إلى نهاية ، من مقدمة إلى نتيجة، إنْ هو إلا عبارات ساقها متتابعة، مستطردًا مع انفعالاته في إطار عام هو موضوع المقال. وهذا البناء أقرب في طبيعته ـ كما قدمنا ـ إلى الخطبة منه إلى المقال .

مناقشة :

١ ـ كان لنشأة المنفلوطي الدينية ونفسه المجبولة على الرحمة والعطف أثرٌ في أدبه. وضح هذا القول.

٢ ـ بِمَ يتميزَ أسلوب المنفلوطي عامة ؟ وما أثره في أسلوب النثر في العصر الحديث ؟

٣ ـ أطلق بعض النُّقاد على المنفلوطي اسم « كاتب النفس الإنسانية » وجعلوه من روّاد « الرومانسية» فَعَلامَ بَنَوْا هذا الحكم ؟

٤ ـ هل تَعُدُّ نصَّ المنفلوطي السابقَ خطبة أم مقالاً ؟ ولماذا ؟ وهل تجد في بنائه منهجية وترابطاً ؟ وضح ما تقول .

٥ ـ يدلُّ هذا النص على صفات صاحبه الشخصية . ما أبرز هذه الصفات ؟

٦ ـ من أين يستمد المنفلوطي أفكاره ومعانيه ؟

٧ ـ « فصبرًا قليلاً في مجال الموت » . من أين استمد المنفلوطي هذه العبارة ؟ وعَلاَمَ يدلُّ ذلك ؟

٨ ـ « الموتُ لا يكونُ مُرَّ المذاقِ في أفواهِ المؤمنين » . هل للموت طعم ؟ ولماذا لا يكون مر المذاق في أفواه المؤمنين ؟ وضح .

٩ ـ متى لا يخذل الله عباده ويَكِلُهم إلى أنفسهم ؟

١٠ ـ حاول المنفلوطي التأثير على مخاطبيه بضرب الأمثال ورسم الصور البيانية المؤثرة. التقط من النص شواهد على ذلك ، ووضحها .

١١ ـ استخدم المنفلوطي أسلوب التكرار والمزاوجة بين الجمل، كما استخدم بعض ألوان البديع. ارجع إلى النص فتبيَّن ذلك، ثم بين قيمته الفنية .

١٢ ـ ضع لهذا النص عنواناً آخر غير ما اختاره الكاتب .

٢ ـ الإسلامُ دينُ القوّة

النــص :

لأحمد حسن الزيات

« الإسلام دينُ القوة. وهَلْ في ذلكَ شكٌ ؟ شارِعُهُ هوَ الجبّارُ ذُو القوةِ المتين، ومبلِّغُهُ محمدٌ الصبَّارُ ذو العزيمةِ الأمين، وكتابهُ هوَ القرآنُ الذِي تحدَّى كلَّ لسانٍ وأعْجَز، ولسَانُهُ هو العربيُّ الذِي أخرسَ كلَّ لسانٍ وأبان. وقُوَّادُهُ الخالِدِيُّونَ هُمُ الذينَ أخضَعُوا لِسيوفِهِمْ رِقَابَ كِسْرى وقيصر، وخلفاؤه العُمَرِيُّونَ هُمُ الذينَ رَفَعُوا عُروشَهُمْ على نواصِي الشرقِ والغرب .فَمَنْ لَمْ يكنْ قويَّ البَأس، قويَّ النَّفْس، قويَّ الإرادة، قويَّ العُدَّة، كانَ مسلمًا مِنْ غيرِ إسلام ، وعربيًّا مِنْ غيرِ عُروبة .

الإسلامُ قوةٌ في الرأسِ وقوةٌ في اللسانِ، وقوةٌ في اليدِ، وقوةٌ في الرُّوح.

هُوَ قوةٌ في الرأسِ؛ لأنهُ يفرضُ علَى العقلِ توحيدَ اللهِ بالحُجَّة، وتصحيحَ الشرعِ بالدليل، وتوسيعَ النَّصِّ بالرأي، وتعميقَ الإيمان بالتفكُّر .

وَهُوَ قوةٌ في اللِّسانِ؛ لأنَّ البلاغَةَ هيَ مُعجزَتُهُ وأداتُه. والبلاغَةُ قوةٌ في الفِكرة، وقوةٌ في العَاطفة، وقوةٌ في العبارَةَ .

وَهُوَ قوةٌ في اليد؛ لأنَّ مُوحِيَهُ ـ وهوَ الحكيمُ الخبيرُ ـ قَدْ عَلِمَ أنَّ العقلَ بِسُلطَانِه، واللِّسانَ ببيانِـهِ لا يُغنيانِ عَنِ الحَقِّ شيئًا إذَا ما أظْلَمَ الحسّ، وتحكَّمتِ النَّفْس، وعَمِيتِ البَصيرَة، فجعَلَ مِنْ قُوَّةِ العَضَلِ ذائدًا عَنْ كَلِمَتِه، وداعيًا إلى حقِّه ، ومنفِّذاً لحُكْمِه، ومؤيِّداً لشَرْعِه. كتبَ علَى المُسلمينَ القتَالَ في سبيلِ دينِهِمْ ودينِه، وفرضَ عليهِمْ إعدادَ العُدَّةِ والخَيْلِ إرهاباً لعدُوِّهِمْ وعدوِّه، وأمرهُمْ أنْ يُقابلُوا اعتداءَ المعتدينَ بمثِله. ولكنَّ القُوَّةَ التي يأمرُ بهَا الإسلامُ هي قوَّةُ الحكمةِ والرَّحمةِ والعَدل، لا قوَّةُ السَّفَهِ والقَسْوةِ أو الجَوْر ، فهيَ قوَّةٌ مزدوجةٌ، أو قوَّة فيها قُوَّتان، قوَّةٌ تُهاجِمُ البَغْيَ والعُدْوَانَ في النَّاس، وقوَّةٌ تدافعُ الأثَرَة[1] والطُّغيانَ في النَّفس .

(١) الأثرة : تفضيل الإنسان نفسه عل غيره

والإسلامُ بَعْدَ ذلكَ قوةٌ في الرُّوحِ؛ لأنه يُمحِّصُ جوهَرَهَا بالصِّيامِ والقيامِ والاعتكافِ والارتياضِ والتَّأمُّل».

التعريف بالكاتب :

ولد أحمد حسن الزيَّات في مصر سنة ١٣٠٧هـ / ١٨٨٩م ، وتلقَّى علومه بالأزهر ثم انتقل إلى الجامعة المصرية القديمة، وبعد تخرجه عمل بالتدريس في بعض المدارس الفرنسية مما دفعه إلى تعلم الفرنسية، فتقدَّم إلى مدرسة الحقوق الفرنسية وحصل على إجازتها في باريس ، وعاد إلى مصر فعُيِّن رئيساً لقسم اللغة العربية بالجامعة الأمريكية في القاهرة، ثم خرج إلى العراق حيث عمل أستاذاً للأدب العربي، وبعد عودته عمل على إصدار مجلة « الرسالة» التي كانت منارة للأدب الرفيع، ومنبرًا لكثير من أدباء العروبة والإسلام.

وقد انتخب الزيات عضوًا في مجمع اللغة العربية في القاهرة، و نال جائزة الدولة التقديرية، وعلى إثرها أعاد « الرسالة» بعد توقفها، ثم احتجب إلى تحرير مجلة «الأزهر» حتى توفي في القاهرة بعد حياة حافلة بالعلم والأدب سنة ١٣٨٨هـ / ١٩٦٨م .

ولقد قيل : إن الزيات من كُتَّاب الترسل، ولم يكن صاحب اتجاه معين بعينه كالعقاد والمازني وطه حسين ... وإنه ذهب في إثر المنفلوطي في الاهتمام باللفظ الموفق، والعبارة الموفقة، مع الاهتمام بالمعنى وإشراقة الفكرة. وقد حاول الزيات الجمع والتقريب بين التراث والأصالة العربية والإسلامية وبين الحضارة الجديدة والثقافة المعاصرة، وكان من أهم مؤلفات الزيات كتاب «وحي الرسالة» وهو مجموعة مقالاته التي نشرها في مجلة «الرسالة»، وكتاب «تاريخ الأدب العربي» وهو من أول ما علت به شهرته، لدقة عرضه، وروعة أسلوبه، ووفرة معلوماته بلا إطالة، وله أيضاً «دفاع عن البلاغة» و«في أصول الأدب» .

التحليل والنقد :

حديثُ الزيات في هذا المقال عن « الإسلام دين القوة»، ويتناول موضوعَه تناولاً تدريجيًا مبينًا جوانب القوة، وصورها المختلفة في الإسلام .

ويجعل لحديثه مدخلاً لطيفاً بأن يقول : إنه دين القوة؛ لأن شارعه الخالق سبحانه ذو القوة المتين، ورسوله ﷺ القوي الأمين ، وكتابه القرآن ، صاحب البيان القوي المعجز الذي تحدّى الناس إلى تقليده في قوة فعجزوا، والتحدّي من الإنسان أو الشيء في ذاته دليل القوة .

واللسان العربي الذي أبان به لسان القوة؛ لأنه غلب على كل لسان، فَسَادَ البلادَ الإسلامية مع أبنائه ولم يَسُدْها غيره من اللغات، وإنْ بَدَتْ متفوِّقة فيما حملت من حضارات قديمة فارسية ورومانية ويونانية .

وقوي برجاله وقادته العِظَام الذين مكّنوا له في الأرض ، بفضل الله ثم بجهادهم .

ويقول : إن الإسلام دينُ القوة في ملكات الإنسان جميعًا، في العقل، وفي الروح ، وفي اللسان ، وفي اليد. ويقصد باليد القوة المادّية .

ويشرح لِمَ كان الإسلام دينَ القوة في هذه الملكات جميعاً، فيتناولها واحدةً واحدةً ويفيض في القوة المادية أكثر من غيرها؛ لأن ذلك مقصودُه من المقال، أو هو القصد الرئيسي في الحديث عن قوة اليد، أي القوة المادية، إنما جعل أنواع القوة الأخرى مظهرة القوة المادية، ومعاضدة لها؛ ليتمَّ له ما أراد من أن القوة هي غاية الإسلام في كل جوانبه .

والزيات هنا منطقي في سياق مقاله، وفي تسلسل معانيه، وترابط عباراته، ويختلف بهذا عن المنفلوطي من قبله، فأسلوبه كما أشرنا غلبت عليه المحافظة والانفعال، أما الزيات هنا فغلب عليه العقل والمنطق الرزين ، إذ يعمد إلى تحليل موضوعه إلى عدة معانٍ جزئية، يتكلم عنها جميعًا ثم يربط بعد ذلك بينها في رباط مُتَّسِق .

وهو أبعدُ عن روح الخطابة، ولهذا لا نجد الخطاب والنداء والتعجب، ولا نجد النَّبْرَة العالية والإيقاع السريع، إنما نجد عنده شيئاً آخر هو هذا التقرير وسياق الحُجَّة والدليل أما التقرير فيتأتّى في الجمل المؤكدة المتتابعة ، وترفِدُ إحداها الأخرى وتقرُّ معناها .

ويبدأ بجملة خبرية، وهي عند البلاغيين ما يحتمل الصدق والكذب، فيقول : الإسلام دين القوة، ويدلّل على أنها لا تحتمل الكذب، بل هي صادقة تمامًا، ويسوق الحجج على هذا الصدق واحدة بعد الأخرى .

ويلجأ إلى تَكْرار الألفاظ لغرض التأكيد، والتذكير بموضوع قوله وتقريره أيضًا كأن يقول : « فَمَنْ لمْ يكنْ قويَّ البأس ، قويَّ النفس، قويَّ الإرادة، قويَّ العدة ..» ويقول « الإسلامُ قوةٌ في الرأس ، وقوةٌ في اللسان، وقوةٌ في اليد، وقوةٌ في الروح» .

وللزيات إيقاع خاص في كلامه، يختلف عن إيقاع غيره من الكتّاب، ومعني الإيقاع حركة الحروف وأصواتها، وطولها وقِصَرُها في العبارة. ونعلم أن لكل كاتب أصيل إيقاعَه الخاصَّ في كتابه، وهو من مميزات أسلوبه، أو هو نبْضُه في أسلوبه، ولذلك قالوا : « الأسلوب هو الرَّجل » .

ويمكن أن نتعرَّف على إيقاع الزيات في هذا المقال بملاحظة تلك الجمل الطويلة التي يمتد فيها نفسه، ثم يعقبها بالجمل أو العبارات القصيرة الموزونة تقريبًا على وزن واحد، كما في الفقرة الأولى. أو قد يبدأ بالجمل القِصَار المتتالية، ثم يردفها بالجمل الطِوّال يتبعها القصار كذلك ، كما في الفقرة الثانية .

وإذا ما تأملنا بناء الجملة عنده وجدنا ضربًا من التوافق أيضًا. ولنأخذ مثالاً من جُمَلِهِ الطوال أولاً ، يقول : « شارعُهُ هو الجبَّارُ ذو القوةِ المتين ... » «ولسانُه هوَ العربيُّ الذي أخرسَ كلَّ لسان ... »

ويقول : « هوَ قوةٌ في الرأس؛ لأنهُ يفرضُ علَى العقلِ توحيدَ اللهِ بالحُجَّة..» «وهوَ قوةٌ في اللسانِ؛ لأنَّ البلاغَةَ هيَ معجزتُه وأداتُه ... »

ومن القصارِ إذ يقول : « .. توحيدَ اللهِ بالحُجَّة، وتصحيحَ الشرعِ بالدليل، وتوسيعَ النصِّ بالرأي، وتعميقَ الإيمانِ بالفكر ... » .

ويقول : « وداعيًا إلى حقِّه، ومنفذًا لحكمِه ، مؤيدًا لشرعِه ... » .

والزيات لا يَعْمَدُ إلى الإغراق في التفاصُح والتقعُّر، أو تعمُّد الإغراب في اللفظ، بل يحافظ على سلامة عبارته العربية، ولفظه الفصيح مع الوضوح دون غموض المعنى أو تعقيد البناء في العبارة .

مناقشة :

١ ـ عمل الزيات على إصدار مجلة «الرسالة» .فما الاتجاه الذي كانت تسلكه ؟ وما مكانتها ؟

٢ ـ ما موقف الزيات من الثقافتين العربية والأجنبية ؟

٣ ـ كيف تناول الزيات موضوعه « الإسلام دين القوة» ؟ وما البداية التي بدأ بها ؟ وما رأيك فيها ؟

٤ ـ عَمَّ كنَّى الكاتب في قوله : « أخضعُوا لسيوفِهِمْ رقابَ كِسْرى وقَيْصر » ؟

٥ ـ يقول الزيات : إن الإسلام دين القوة في ملكات الإنسان جميعًا. فما تلك الملكات ؟ وأيها أفاض فيها الحديث ؟ ولماذا ؟

٦ ـ يلجأ الزيات إلى التَّكْرار، والمراوحة بين الجمل الطويلة والجمل القصيرة . هات شواهد على ذلك من النصّ، ثم بين فائدته البلاغية .

٧ ـ هل يفتقد بناء هذا المقال إلى المنهجية والترابط ؟ وضح .

٨ ـ ما الفرق بين أسلوب الزيات في هذا المقال وأسلوب المنفلوطي في مقاله السابق ؟ وأيهما أبلغ في نظرك ؟ ولماذا ؟

٩ ـ هل كان الأسلوب اللغوي مناسبًا للمقام ؟ وضح .

١٠ ـ « الأسلوب هو الرجل » ما معنى هذا القول ؟ وهل ينطبق على أسلوب الزيات ؟ علل لما تقول .

١١ ـ اخترْ بعض العبارات التي أعجبتك، وبين سبب إعجابك بها .

٣ـ وحي العيد

النص:

لمحمد البشير الإبراهيمي

« وَقَومِي هُمُ العربُ أولاً، والمسلمونَ ثانيًا، فَهُمْ شُغْلُ خَواطِرِي، وهُمْ مَجالُ سَرائِرِي، وهُمْ مَالِئو أرجاءِ نفسِي، ومالِكُو أزِمَّةِ تفكيرِي .

أُفكِّرُ في قَوْمِيَ العربِ فأجِدُهُمْ يَتخَبَّطُونَ في داجيةٍ لا صباحَ لَهَا. ويُفتَنُونَ في كلِّ عامٍ مَرَّةً أو مَرَّتَيْنِ، ثُمَّ لا يتوبونَ ولا هُمْ يَذَّكَّرون، وأراهُمْ لا يَنقُلونَ قدمًا إلى أمامٍ إلاَّ تأخَّرُوا خُطُوَاتٍ إلى وَرَاء، وقَدْ أنزلُوا أنْفُسَهُمْ مِنَ الأُمَمِ مَنْزِلَةَ الأَمَةِ الوَكْعاءِ [1] مِنَ الحَرائرِ، عَجِزَتْ أنْ تَسامَى لِعُلاهُنَّ ، أو تَتحَلَّى بِحُلاَهُنَّ. فَحَصَرَتْ هَمَّهَا في إثَارَةِ غَيْرَةِ حُرَّةٍ عَلَى حُرَّةٍ، وتَسْخيرِ نَفْسِهَا لِضَرَّةٍ نِكَايَةً في ضَرَّة. وأُفكِّرُ في عِلَّةِ هذا البلاءِ النازِلِ بِهِمْ، وفي هذَا التَفَرُّقِ المبيدِ لَهُمْ، فأجِدُهَا آتيةً مِنْ كُبَرائهِمْ وملوكِهِمْ، ومِنَ المُعَوِّقِينَ منهُمْ الذينَ أُشرِبُوا في قُلُوبِهِمُ الذُّلَّ، فَرَتِمُوا [2] الضَّيْمَ والمَهَانة، واسْتَحَبُّوا الحياةَ الدُّنيا فَرَضُوا بِسَفْسَافِهَا، ونَزلَ الشرفُ مِنْ نفوسِهِمْ بدارِ غَرِيبةٍ فَلَمْ يُقِمْ ، ونزلَ الهوانُ مِنْهَا بدارِ إقامةٍ فَلَمْ يَرِمْ [3] ، وأصبحُوا يتوهَّمُونَ كُلَّ حركةٍ مِنْ إسرائيلَ أشباحًا مِنْ عِزْرَائيل .

وَأُفكِّرُ في قَوْمِيَ المسلمينَ فَأجِدُهُمْ قَدْ وَرِثُوا مِنَ الدينِ قُشُورًا بِلاَ لُبَاب، وأَلْفَاظًا بِلاَ مَعَانٍ، ثُمَّ عَمَدُوا إلى رُوحِهِ فأزْهَقُوهَا بالتَّعْطِيل، وإلى زَوَاجِرِهِ، فأزْهَقُوهَا بالتَّأويل، وإلى هِدَايَتِهِ الخاصةِ فَمَوَّهُوهَا بالتَّضْلِيل، وإلى وَحْدَتِهِ الجامعةِ فَمَزَّقُوهَا بالمذاهبِ والطُّرُقِ والنِّحَلِ والشِّيَع، قَدْ نَصَبُوا مِنَ الأمواتِ هَيَاكِلَ يَفْتَتِنُونَ بِهَا ويَقْتَتِلُونَ حَوْلَهَا، ويَتَعَادَوْنَ لأجلِهَا ، وقَدْ نَسُوا حاضِرَهُمْ افْتِنانًا بماضيهِمْ، وذَهِلُوا عَنْ أنفسِهِمْ اعتمادًا على أَوَّلِيهِمْ، ولَمْ يَحْفِلُوا بمستقبلِهِمْ لأنَّهُ ـ زَعَمُوا ـ غيبٌ ، والغيبُ لله، وصدقَ اللهُ وكذبُوا، فَمَا كانتْ أعمالُ محمدٍ وأصحابِهِ إلاَّ لِلْمُسْتَقْبَلِ، وما غرسَ محمدٌ شجرةَ الإسلامِ ليأكُلَ هوَ وأصحابُهُ ثِمَارَهَا، ولكنْ زرعَ الأولونَ لِيَجنيَ الآخرون .

---

(١) الوكعاء: الحمقاء. (٢) رتموا: ألفوا. (٣) لم يرم: لم يبرح.

وَهُمْ علَى ذلكَ إذْ طَوَّقَتْهُمْ أوروبًا بأطواقٍ مِنْ حديد، وسَامَتْهُمُ العذابَ الشديد، وأَخْرَجَتْهُمْ مِنْ زُمْرةِ الأحرارِ إلى حظيرةِ العبيد، وَوَرِثَتْ بالقوّةِ والكَيْدِ والصَّوْلةِ والأيْدِ أرضَهُمْ وديارَهُمْ، واحْتَجَنَتْ أمَوَالَهُمْ وخيراتِ أوطانِهِمْ، فأصبحُوا غُرَباءَ فيهَا ، حَظُّهُمْ مِنْهَا الحظُّ الأوْكس [1] ، وجَزَاؤهُمْ فيهِ الجزاءُ الأبْخس».

التعريف بالكاتب :

الإبراهيمي زعيم جزائري ، وداعية إسلامي ، ومربٍّ لجيل من المتعلمين، ورائد من رواد الصحافة العربية في الجزائر. ولد في سطيف إحدى المدن الجزائرية عام ١٣٠٦هـ / ١٨٨٩م، وتلقّى تعليمه الأوّلي على يد علماء المسلمين في بلده ورحل إلى الحجاز وجاور زمنًا في المدينة المنورة، حيث درس علوم الدين والنحو والبلاغة، ونزل دمشق ومكث بها حتى عام ١٣٣٨هـ/ ١٩٢٠م .

وحين عاد إلى الجزائر بعد الحرب العالمية الأولى انضمَّ إلى حركة المصلح الديني الشيخ عبدالحميد بن باديس، وأسّس معه «جمعية العلماء» التي اهتمت بنشر التعليم العربي والإسلامي بالجزائر. ثم خلف الشيخ ابن باديس في رئاسة الجمعية. وقد أصدر عام ١٣٥٤هـ/ ١٩٣٥م جريدة «البصائر» التي توقفت عن الصدور مع نشوب الحرب العالمية الثانية، ثم عاودت الصدور بعد ذلك.

كان الإبراهيمي شاعراً، حيث نشر العديد من قصائده في مختلف الصحف، ونظم ملحمة بلغت بضعة آلاف من الأبيات في تاريخ العرب والإسلام. وقد جُمع شعره في ديوان، كما جمعت منتخبات من مقالاته ونشرت في كتاب بعنوان « عيون البصائر » .

غادر الإبراهيمي بلاده مرة أخرى عام ١٣٧١هـ / ١٩٥٢م ، وطاف بالمشرق العربي داعيًا لحرية الجزائرر واستقلالها ، ولم يعد إليها إلا بعد خروج المستعمر منها وانتصار الثورة الجزائرية، وبقي فيها حتى توفي رحمه الله عام ١٣٨٤هـ/ ١٩٦٥م .

---

(١) الأوكس : من الوكس وهو النقص، ومثلها الأبخس .

التحليل والنقـد:

عاش البشير الإبراهيمي في زمن خيَّم فيه الظلام على العرب، وابتعد كثير من المسلمين عن دينهم، وأهملوا تعاليمه وهديه .

وهو هنا في هذا الجزء من المقال الذي نشره في جريدة « البصائر» بعنوان «وحي العيد» يستشعر تلك المعاني، وهو يعيش ساعات العيد، فيخصُّ العرب والمسلمين بحديثه؛ لأنهم هم الذين شغلوا خاطره، واستحوذوا على تفكيره. وقد بدأ أحاديثه عن العرب فشخَّص واقعهم وما هم فيه من التخلُّف وعدم اللحاق بركب الأمم الأخرى في التطور والرقي والحضارة، وكلّ ذلك بسبب بعض قادتهم الذين اعتادوا الخنوع للأمم الأخرى، فلم تتوافر فيهم روح الجرأة والإقدام، ومن ثم فهم في ظلام وذلٍّ مقيم .

ثم يتوجَّه بحديثه إلى المسلمين الذين تمسَّكوا من الدين بالمظهر دون الجوهر، غير آبهين بما جاء به من الهدى الربَّاني الذي يكفُل لهم خيري الدنيا والآخرة .

فهم الذين عمدوا إلى تعاليمه وهديه الخالص فغيروا فيهما وبدَّلوا على أهوائهم، وفرَّقوا وحدته الجامعة بالتفرُّق والتشرذم، ثم هم الذين اعتمدوا على أمجاد أسلافهم فلم يضيفوا إليها أمجادًا أخرى، لا في حاضرهم الذي هم فيه، ولا في مستقبلهم الذي زعموا أنه غيب .

ويختم الإبراهيم مقالته فيشير إلى أنه إضافة إلى ما صنعه المسلمون بأنفسهم فقد استبدَّ بهم الاستعمار الأوروبي ، وسلب خيراتهم وثرواتهم ، فلم يعد لهم منها ـ بسبب عجزهم وتخاذلهم ـ إلا النصيب القليل .

والإبراهيمي يتحدث هنا وعاطفة الحزن والأسى تعتصر فؤاده لما حلَّ بالعرب والمسلمين من ويلات ونكبات. ثم إن أسلوبه يتميز بأنه يجمع بين النثر المرسل والنثر المسجوع، وإن كان السجع فيه بلا تكلُّف ولا تعمُّل، وهو ينسِّق في أسلوبه بين الجمل التي تتراوح بين الطول والقصر، والفِقرات التي تُبْرِز كلُّ فِقْرة منها فكرةً متكاملة . وأسلوبه بعد ذلك جزل رصين ، وعباراته رشيقة فيها موسيقا عذبة ناشئة من السجع والازدواج والجمل القصار، من جرس اللفظ وإيقاع الكلمات، ونحسُّ أنه متأثر بأسلوب ابن العميد في هذا الجانب .

تجد أمثلة ذلك كثيرة في النص كما في الفِقرة الأولى، وكما في قـولـه : « عجزت أن تَسَامَى لِعُـــلاَهُنَّ، أو تتحلّى بحلاهُنَّ»، وقولــه : « ثم عمدُوا إلى روحِهِ فأزهقوهَا بالتعطيل، وإلى زواجِرِهِ فأرهقوهَا بالتـأويل ...» وقـولـه « حظُّهم منها الحظُّ الأَوْكس، وجزاؤهم فيهِ الجزاءُ الأبْخَس » ..

والصور البيانية تَـبْـرُزُ لدى الكاتب مجمِّلةً الأسلوب، وموضحة المعنى ، مثل قولـه :«يتخبَّطون في داجيةٍ لا صَبَاحَ لَها» وقوله « أنزلُوا أنفسهُمْ من الأمم منزلة الأمةِ الوكعاءِ من الحرائر .. » وقولـه : « نزلَ الشرفُ من نفوسِهِمْ بدارِ غريبـةٍ فلم يُـقِمْ، ونزلَ الهوانُ منها بدارِ إقامـةٍ فلم يَـرِمْ » .

ومن الصور أيضا قوله : أشـربوا في قلوبهم الذُّل، أزهقوها بالتعطـيـل ، شـجرة الإسـلام ، حظيرة العبيد ... وغيرها.

مناقشة :

١ ـ يلجأ بعض الكتاب في أساليبهم إلى تشخيص الواقع دون إيجاد العلاج اعتماداً على فطنة القارئ. فهل ترى الإبراهيمي منهم؟ وما رأيك في هذا الأسلوب ؟

٢ ـ ما مكانة العرب والمسلمين عند الإبراهيمي ؟ ولماذا وجَّه لهم هذا الحديث ؟

٣ ـ أنزل العرب أنفسهم من الأمم منزلة الأمة الوكعاء بين الحرائر . اشرح هذه الفكرة .

٤ ـ يعيش العرب في ظلام دائم، وذلٍّ مقيم، وتفرُّق، وتخلُّف عن ركب الحضارة. فما سبب ذلك في رأي الكاتب ؟

٥ ـ في قوله : «أصبحوا يتوهَّمون كلَّ حركةٍ من إسرائيل أشباحًا من عِزْرَائيل» . شيء من التهكُّم والسخرية . بين ذلك .

٦ ـ ما المآخذ التي أخذها الكاتب على المسلمين في هذا العصر ؟

٧ ـ يقول الإبراهيمي :إن المسلمين ورثوا من الدين قشورًا بلا لباب. فهل في الدين قشور ولباب ؟ إذن ما مراد الكاتب بهذه العبارة ؟

٨ ـ يقول الإبراهيمي : « ثم عمدُوا إلى روحِهِ فأزهقوها بالتعطيل، وإلى زواجرِهِ فأزهقوها بالتأويل» .
علام يعود الضمير في قوله : « روحه وزواجره ؟ وما معنى هاتين العبارتين ؟

٩ ـ زرع الأولون لِيَجْنِي الآخرون . ناقش هذه العبارة في ضوء ما ورد في النص .

١٠ ـ جاء في النص : « وهُمْ على ذلكَ إذ طوَّقَتْهُمْ أوروبًا بأطواقٍ من حديد، وأخرجَتْهُمْ من زُمْرةِ الأحرارِ إلى حظيرةِ العبيد ». علام يعود اسم الإشارة «ذلك » ؟ وما معنى «زمرة»؟ وبماذا توحي كلمة « حظيرة» ؟

١١ ـ ما معنى الكلمات التالية : أزمّة، داجية، سامتهم ، الصولة ؟ وماذا تعرب كلمة « غيب» في قوله : «لأنه ـ زعموا ـ غيب » ؟

١٢ ـ استخدم الكاتب كثيراً من ألوان البديع كالسجع والجناس والطباق هات أمثلة لكل منها، مبينًا قيمتها الفنية.

١٣ ـ لجأ الكاتب إلى المراوحة بين الجمل الطوال والقصار ، واستخدام الازدواج . فما أثر ذلك في أسلوب النص؟ هات مثالاً يوضح ما تقول .

١٤ ـ في النص صور بيانية كثيرة جدًا. اختر واحدة منها ووضحها، ثم بين فائدة تلك الصور .

١٥ ـ هل ترى الكاتب متشائمًا من حال العرب والمسلمين أو متفائلاً ؟ وضح ما تقول ، ثم اذكر رأيك أنت في تلك الحال .

محتويات الكتاب
الفصل الدراسي الأول

والحمد لله أولاً وآخراً
وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

شركة المطابع الأهلية للأوفست المحدودة
National Offset Printing Press Ltd. Co.
الرياض - المملكة العربية السعودية